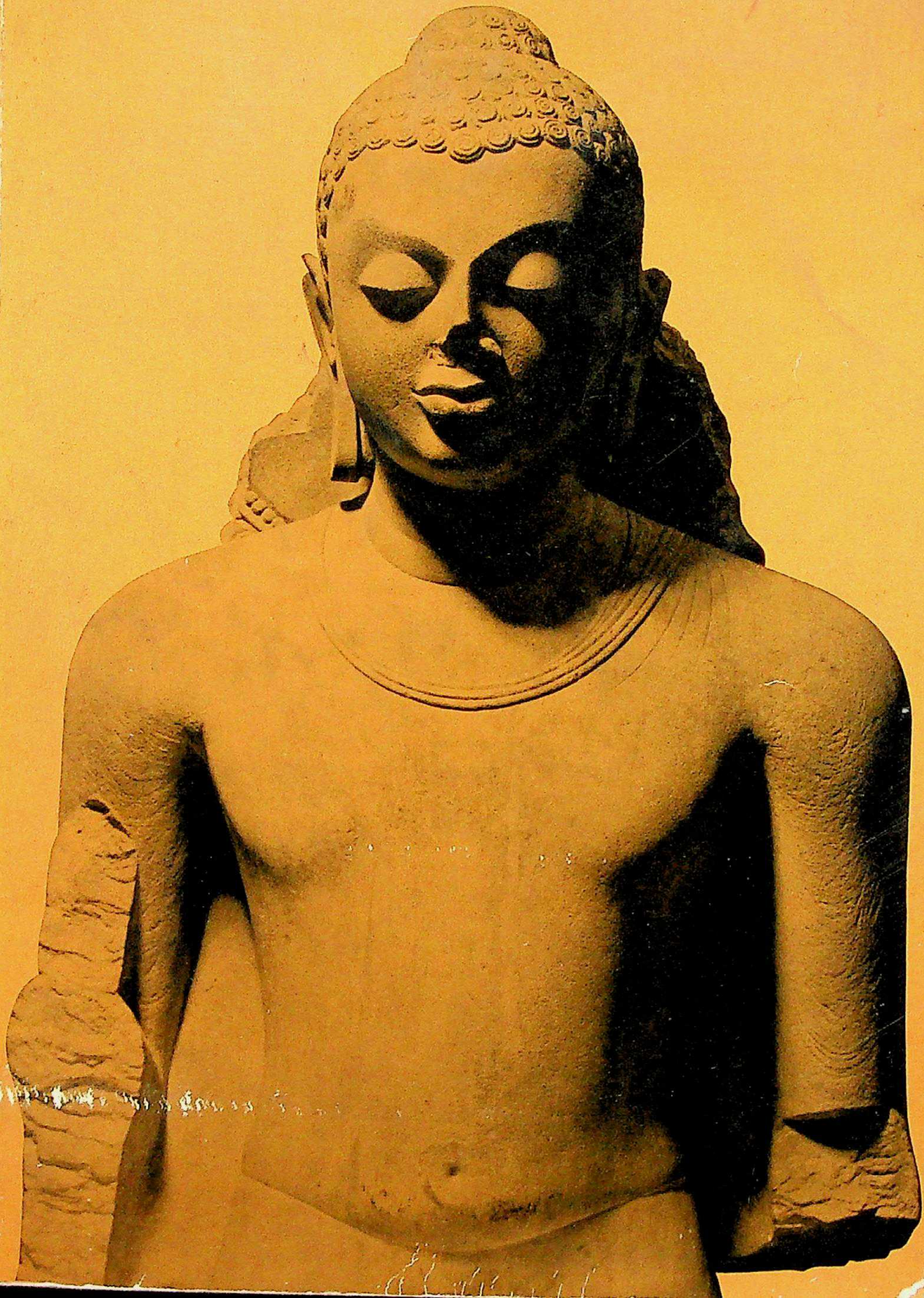
Kunst aus Indien

478



Entered
20.4.60

7324

KUNSTHAUS ZÜRICH

KUNST AUS INDIEN

Von der Indus-Tal-Kultur
im 3. Jahrtausend v. Chr. bis zum 19. Jahrhundert

21. November 1959 bis 28. Februar 1960

Öffnungszeiten	Dienstag bis Sonntag durchgehend 10—17 Uhr Dienstag bis Freitag auch 20—22 Uhr Montag nur 14—17 Uhr
Umschlag	Oberteil eines Buddha. Gupta-Zeit, ca. 5. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 161

Katalogredaktion	K. N. Puri, New Dehli; Klaus Fischer, Berlin
Übersetzungen	Emil Leonhard, Essen; Frederick Charles Reynolds, Essen und Richard Thonger, Bonn
Fotos	Die meisten Aufnahmen stammen von Walter Dräyer, Zürich. Weitere Aufnahmen von Herbert Beyer und Gertrud Pappert, Essen; ferner Museum Rietberg, Zürich
Umschlagentwurf	Ernst Scheidegger, SWB, Zürich
Klischees	Gebr. Ritter, Zürich Schwitter AG, Zürich Vignold, Essen
Druck	Buchdruckerei der Neuen Zürcher Zeitung, Zürich und Friedr. Krupp, graph. Anstalt, Essen
Buchbinder	Baumann & Co., Erlenbach
Großfotos in der Ausstellung	Department of Archaeology, Government of India, New Dehli und Odette Viennot, Musée Guimet, Paris

Die Ausstellung steht unter dem hohen Patronat von

HIS EXCELLENCY
DR. RAJENDRA PRASAD
PRESIDENT OF INDIA

PAUL CHAUDET
BUNDESPRÄSIDENT DER
SCHWEIZERISCHEN
EIDGENOSSENSCHAFT

COMMITTEE OF HONOUR · EHRENAUSSCHUSS

H. E. Dr. S. Radhakrishnan,
Vice President of India

H. E. Shri Jawaharlal Nehru,
Prime Minister of India

H. E. M. K. Vellodi,
Ambassador of India for Switzerland

H. E. Shri Badr-ud-Din-Tyabji,
Ambassador of India to the Federal Republic of Germany

H. E. Shri Bhimsen Sachar,
Governor of Andhra Prodesh

H. E. Dr. Zakir Husain,
Governor of Bihar

H. E. Shri Sri Prakasa,
Governor of Bombay

H. E. Yuvaraj Karan Singhji,
Governor of Jammu & Kashmir

H. E. Dr. Burugula Ramakrishna Rao,
Governor of Kerala

H. E. Shri H. V. Pataskar,
Governor of Madhya Pradesh

H. E. Shri Bishnu Ram Medhi,
Governor of Madras

H. E. Maharaja Shri

Jaya Chamaraja Wadiyar Bahadur,
Maharaja of Mysore
Governor of Mysore

H. E. Shri Y. N. Sukthankar,
Governor of Orissa

H. E. Sardar Gurmukh Nihal Singh,
Governor of Rajasthan

Bundesrat Philipp Etter,
Vorsteher des Eidgenössischen Departements des Innern

Dr. Walter König,
Regierungsrat, Zürich

Dr. Emil Landolt,
Stadtpräsident von Zürich

Dr. h. c. Tilo Frhr. von Wilmowsky,
Landrat a. D., Präsident des Kuratoriums der Villa Hügel e. V., Essen

Professor Dr. Erich Boehringer,
Präsident des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin

Professor Dr. Helmut von Glasenapp,
Ordinarius für Indologie und vergleichende Religionswissenschaft, Tübingen

Professor Emil Abegg,
Zürich

Generaldirektor J. R. Belmont,
Basel-Binningen

Frau Mary Mantel,
Zürich

Fräulein Dr. Elsy Leuzinger,
Museum Rietberg, Zürich

Dr. Franz Meyer,
Präsident der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürich

H. E. Shri V. V. Giri,
Governor of Uttar Pradesh

H. E. Shrimati Padmaja Naidu,
Governor of West Bengal

H. E. Shri Humayun Kabir,
Minister of Scientific Research & Cultural Affairs

H. E. Shri N. R. Pillai,
Secretary General, Ministry of External Affairs

H. E. Shri S. Dutt,
Foreign Secretary, Ministry of External Affairs

Skrimati Indira Gandhi

Shri A. C. N. Nambiar
former Ambassador of India in the Federal Republic of Germany

Dr. C. K. Gairola,
Press Attaché, Embassy of India, Bern

LEIHGEBER – INDEX OF LENDERS

Allahabad, Municipal Museum. S. C. Kala, Curator

Alwar, Government Museum, Alwar, Rajasthan. S. Lal, Curator

Amaravati, Archaeological Museum, Amaravati. Guntur District, Andhra Pradesh. M. C. V. Prasadrao, Caretaker

Amber, Archaeological Museum, Amber. Rajasthan. S. P. Srivastava, Director of Archaeology

Baroda, Museum and Picture Gallery, Baroda, Bombay State. V. L. Devkar, Director

Belur, Belur Temple, Mysore State, Director-General of Archaeology

Calcutta, Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. R. C. Kar, Superintendent
Indian Museum, Art Gallery, Calcutta. Chintamoni Kar, Officer-in-Charge
Asutosh Museum of Indian Art, University of Calcutta. D. P. Ghosh, Curator

Gwalior, Archaeological Museum, Gwalior, Government of Madhya Pradesh. H. H. K. Kodesia, Curator

Halebid, Halebid Temple, Mysore State. Director-General of Archaeology

Hyderabad, Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad, Dn. P. Sreenivasachari, Director

Jaipur, Government Central Museum, Jaipur, Rajasthan. M. L. Gupta, Curator
Museum, City Palace, Jaipur, The Maharaja of Jaipur. K. S. Singh, Organiser

Khajuraho, Archaeological Museum, Khajuraho, Madhya Pradesh. B. S. Nayal, Curator

Lucknow, State Museum, Lucknow, Uttar Pradesh. M. M. Nagar, Director

Madras, Government Museum, Madras. S. T. Satyamurti, Superintendent

Mathura, Archaeological Museum, Mathura. V. N. Srivastava, Curator

Nagarjunakonda, Archaeological Museum, Nagarjunakonda, Andhra Pradesh. S. P. Nainar, Curator

Nagpur, Central Museum, Nagpur, Bombay State. S. S. Patwardhan, Curator

New Delhi, Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, New Delhi. N. K. Vinayakam, Director of Handicrafts
National Museum of India, New Delhi. C. Sivaramamurti, Keeper

Patna, Patna Museum, Patna, Bihar State. S. A. Shere, Curator

Raipur, M. G. M. Museum, Raipur. R. N. Ray, Curator

Sanci, Archaeological Museum, Sanchi, Madhya Pradesh. Director-General of Archaeology

Sarnath, Archaeological Museum, Sarnath, Varanasi (bei Benares). B. N. Misra, Curator

Srinagar, Sri Pratap Singh Museum, Srinagar. T. N. Khazanchi, Superintendent

Tanjore, Art Gallery, Tanjore, Madras State. G. Krishnamoorthy, Curator

Trivandrum, Government Museum, Trivandrum, Kerala State. R. K. Nair, Director

Udaipur, Victoria Hall Museum, Udaipur, Rajasthan. R. C. Agrawala, Superintendent, Archaeology and Museum

Museum für Völkerkunde, München
Musée Guimet, Paris

Museum für Völkerkunde, Basel
Landesbibliothek Bern
Historisches Museum, Bern
Museum Rietberg, Zürich
Sammlung für Völkerkunde, Universität Zürich

Generaldirektor J. R. Belmont, Binningen-Basel
Fräulein Alice Boner, Benares
Fräulein Dr. Georgette Boner, Zürich
Frau Dr. Hafter-Reinhart, Zürich
Frau Mary Mantel, Zürich
Balthasar Reinhart, Winterthur
Peter Reinhart, Winterthur
Dr. Otto M. Wenger, Bern

PRIME MINISTER'S HOUSE
NEW DELHI

I am happy that the Exhibition of Indian Art which was organised at the Villa Hügel in Essen, Germany, is being taken to Zürich for exhibition there at the Kunsthaus. Except for some specialists, little ist known about Indian art in Europe. And yet, to understand India or, indeed, to understand any country, some understanding of that country's art is necessary. That art often gives us a greater insight into the mind of a people than some temporary manifestation.

A people who have five thousand years or more of history and tradition behind them, must necessarily have been conditioned greatly by this long experience. So has India been conditioned, and something of that conditioning might be seen from her art which is the outcome of her philosophy and traditions.

I welcome this Indian Art Exhibition in Zürich and hope that it will bring a closer understanding between the people of Switzerland and the people of India.

New Delhi, August 15, 1959

Jawaharlal Nehru

JAWAHARLAL NEHRU

HAUS DES MINISTERPRÄSIDENTEN
NEW DELHI

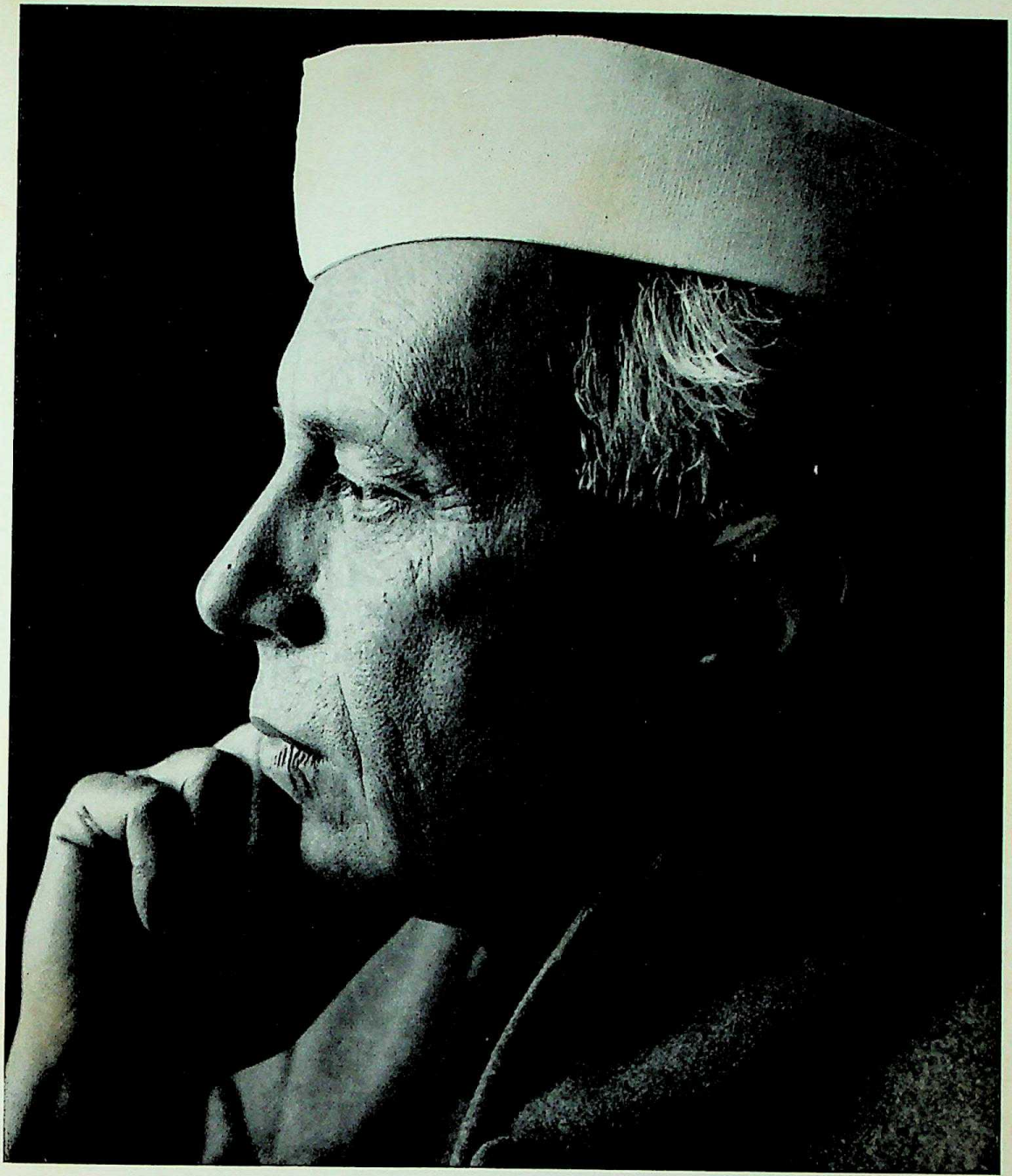
Ich bin glücklich, daß die Ausstellung indischer Kunst, welche in der Villa Hügel in Essen durchgeführt worden ist, nun nach Zürich gebracht wird, um hier im Kunsthaus gezeigt zu werden. Außer bei einigen Spezialisten findet sich in Europa wenig Kenntnis der indischen Kunst. Und doch ist es notwendig, um Indien zu verstehen oder überhaupt irgendein Land zu begreifen, daß man dessen Kunst ein gewisses Verständnis entgegenbringt. Die Kunst vermittelt uns oft eine größere Einsicht in den Geist eines Volkes als manche vorübergehende Kundgebung.

Ein Volk, das mehr als fünftausend Jahre Geschichte und Tradition hinter sich stehen hat, wird naturgemäß in starkem Maß durch diese langen Erfahrungen geformt. So ist auch Indien geformt worden, und etwas von dieser Formung durch die Geschichte zeigt sich auch in seiner Kunst, die das Ergebnis seiner Philosophie und seiner Traditionen ist.

Ich heiße diese indische Kunstausstellung in Zürich willkommen und hoffe, daß sie zu einer besseren Verständigung zwischen dem indischen und dem schweizerischen Volk führen wird.

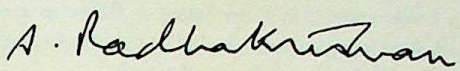
15. August 1959

Jawaharlal Nehru



I am glad to know that the exhibition of Indian art at Villa Hügel in Essen, which I had myself the pleasure of seeing, will now be moved to the Kunsthaus, Zürich. I have no doubt that the exhibition of Indian art in Switzerland will help to strengthen the friendly relations between our two countries. I hope that the exhibition will serve a useful purpose and help the Swiss people and others to understand the meaning of Indian art and culture.

15th August, 1959.



S. RADHAKRISHNAN

Es freut mich, zu erfahren, daß die Ausstellung indischer Kunst in der Villa Hügel zu Essen, welche zu sehen ich selbst das Vergnügen hatte, nun ins Kunsthaus Zürich gebracht wird. Ich zweifle nicht daran, daß die indische Kunstausstellung in der Schweiz dazu beitragen wird, die freundschaftlichen Beziehungen zwischen unsern beiden Ländern zu verstärken. Ich hoffe, daß die Ausstellung ihren Zweck erfüllen und dem Schweizer Volk und andern Völkern das Wesen indischer Kunst und Kultur näherbringen wird.

15. August 1959.

S. Radhakrishnan

"All great art is the expression of man's delight in God's work, not his own." So wrote Ruskin, and his statement is as true today as when he wrote it. The Exhibition of Indian Art which is to open shortly in Zürich originally came to Europe owing to the enterprise and munificence of the House of Krupp in Essen, and to the cooperation and assistance of the Government of India and the authorities of a large number of museums in India. I am glad that due to the initiative of the authorities of the Kunsthaus in Zürich and the kind support of the Federal Government and the Government of India the people of Switzerland have now been offered an opportunity of seeing these magnificent treasures of art which my country has produced over the centuries. A greater appreciation of my country and a keener interest in it are bound to follow as a result, and as Ambassador of India in Switzerland I am therefore particularly glad at this consummation of the efforts of all those concerned in the project, and wish it the maximum of success.

M. K. Vellodi
Ambassador of India for Switzerland

«Große Kunst ist immer der Ausdruck der Freude des Menschen an Gottes Werk und nicht sein eigen Werk.» So schrieb Ruskin, und seine Feststellung ist heute noch so richtig wie damals, als er sie schrieb. Die Ausstellung indischer Kunst, welche demnächst in Zürich eröffnet wird, kam ursprünglich nach Europa dank der Unternehmungslust und der Großzügigkeit der Firma Krupp in Essen und dank der Zusammenarbeit und Hilfe der indischen Regierung und einer großen Zahl von Museumsbehörden in Indien. Es freut mich, daß auf die Initiative der Direktion des Zürcher Kunsthauses hin und mit der freundlichen Unterstützung der eidgenössischen Behörden und der indischen Regierung das Schweizer Volk nun Gelegenheit bekommt, die großartigen Kunstschätze zu besichtigen, welche mein Land während Jahrhunderten geschaffen hat. Ich hoffe, daß eine vermehrte Wertschätzung meines Landes und noch größeres Interesse an ihm aus dieser Begegnung hervorgehen wird. Als indischer Botschafter in der Schweiz freut es mich ganz besonders, daß der Plan dank der Anstrengungen aller, die an ihm mitgearbeitet haben, nun zur Vollendung gediehen ist, und ich wünsche der Ausstellung einen möglichst großen Erfolg.

14. Oktober 1959

M. K. Vellodi
Botschafter Indiens in der Schweiz

«Die Sinnlichkeit unseres Geschlechts
verändert sich mit Bildungen und Klimaten;
überall aber ist ein menschlicher Gebrauch
der Sinne das, was zur Humanität führet»

Herder

Eine Ausstellung indischer Kunst bedarf wohl keiner Rechtfertigung, handelt es sich doch um Zeugnisse einer Hochkultur, die mindestens so alt ist wie die europäische und mit ihr von frühester Zeit an – wenn auch meist durch vermittelnde Völker – gebend und nehmend verbunden. Ein überraschend handgreifliches und bewegendes Zeugnis dafür ist eine indische Elfenbeinstatuette der Glücksgöttin Laksmi, die 1938 bei den neuen Ausgrabungen in einem pompejanischen Haus gefunden wurde. Mir scheint, man ist weder ein guter Europäer noch wirklich empfänglich für Kunst, wenn man sich von den Kunstbildungen anderer Kulturkreise nicht ansprechen läßt. Wenn uns der wachsende Überblick über die Vergangenheiten und das Zusammenrücken der Räume im modernen Verkehr etwas bringen können, dann die Bestätigung dessen, daß wir alle von Adam abstammen, d.h., daß die Menschen gerade im wesentlichen nicht so verschieden waren und sind, wie Äußerlichkeiten oft glauben lassen, und daß daher über Zeiten und Räume hinweg von Menschen geschaffene Kunstwerke ganz direkt auf Menschen anderer Zeiten und Völker zu wirken, sie zu bewegen und zu bereichern vermögen. Und was gibt es denn Erregenderes, als im Fremden und am Fremden sich selbst zu erkennen: das bist du!

Solche Möglichkeiten zu geben, solche Erkenntnis zu fördern durch Ausstellungen großer Kunst anderer Kulturen, liegt uns im Kunsthaus sehr am Herzen, und wir hoffen, in diesem Sinne weiterschreiten zu können.

So freuen wir uns heute, eine Ausstellung indischer Kunst zu zeigen, wie man sie bis jetzt höchstens einmal nach dem Krieg in London gesehen hat, und die das Ergebnis einer höchst erfreulichen und fördernden Zusammenarbeit ist. Wir haben mit Begeisterung ja gesagt, als uns vor einigen Jahren der Verein Villa Hügel in Essen, vertreten durch Herrn Prof. Hundhausen, anfragte, ob wir bei einer indischen Ausstellung mittun wollten, zu der die indische Regierung im Prinzip die Zustimmung gegeben hatte. Es gab freilich noch manche Klippe zu überwinden; doch in erfreulicher Zusammenarbeit mit unseren indischen Freunden kam eine Ausstellung zusammen, die im Sommer mit großem Erfolg in Essen gezeigt wurde und die nun in Zürich eröffnet wird. Von hier sollte sie nach Indien zurückgehen; doch bereits bewerben sich andere europäische Hauptstädte um sie.

Im Gegensatz zu Essen und in Übereinstimmung mit den indischen Veranstaltern haben wir zu den großartigen Werken, die uns aus etwa dreißig indischen Museen gekommen sind, auch Werke aus öffentlichen und privaten Schweizer Sammlungen und aus weiteren europäischen Museen hinzugefügt. Dabei erfreuten wir uns der tatkräftigen Hilfe des Indiensammlers und Liebhabers Herrn Direktor Belmont in Basel und von Fräulein Dr. E. Leuzinger vom Rietberg-Museum, Zürich. Außerordentlich wertvoll war uns auch der Rat von Fräulein Dr. Georgette Boner und von Herrn Dr. C. K. Gairola, Presse-Attaché der Indischen Botschaft in Bern. Als ein besonderes Privi-

leg empfanden wir es, daß Mme. Viennot vom Musée Guimet in Paris und Mr. John Irwin vom Victoria & Albert Museum in London eigens in die Schweiz kamen und uns mit ihrer Erfahrung zur Seite standen.

All diesen Helfern und vielen ungenannten möchten wir herzlich danken, ganz besonders aber natürlich der indischen Regierung, die diese Ausstellung durch ihr generöses Entgegenkommen erst möglich machte; ebenso den Veranstaltern in Essen, im besondern Herrn Prof. Hundhausen, die mit Ausdauer und Tatkraft das Werk zu einem guten Ende führten.

Die Einrichtung der Ausstellung besorgten Herr Architekt Bruno Giacometti und der Schreibende.

Eine schöne Ergänzung unserer Ausstellung bildet der Querschnitt durch die zeitgenössische Malerei in Indien, den die Galerie Palette vom 28. November an zeigt, aus den Beständen schöpfend, die mit den Werken alter Kunst zusammen nach Europa gekommen sind.

R. W.

Bericht über die Ausstellung

Nachdem im Herbst 1955 die ersten Besprechungen über eine Ausstellung indischer Kunstwerke in Villa Hügel geführt worden waren und nachdem durch den Unterzeichneten Ende Oktober 1955 diese Überlegungen mit Persönlichkeiten der indischen Regierung in New Delhi erörtert werden konnten, hat Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach am 2. November 1955 den Auftrag erteilt, diese Pläne zu realisieren. Durch diese Entscheidung wurde der Gemeinnützige Verein Villa Hügel e.V., dessen Mitglieder Werke des Krupp-Konzerns sind, beauftragt, für diese große Ausstellung die Kosten und das gesamte finanzielle Risiko zu tragen. Der erste Arbeitstitel lautete: «Klassische indische Kunst».

Die ersten Pläne sind in Indien um die Jahreswende 1955/56 zwischen dem damaligen Botschafter von Indien in Deutschland, Exzellenz A. C. N. Nambiar, und dem damaligen Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in New Delhi, Herrn Professor Dr. Ernst Wilhelm Meyer, eingehend erörtert und mit indischen Fachleuten besprochen worden.

Ende Februar 1956 hat dann Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach auf seiner Indienreise den indischen Herrn Ministerpräsidenten Jawaharlal Nehru über diese Pläne unterrichtet und die indische Regierung eingeladen, diese Ausstellung mit Leihgaben zu beschicken.

Die indische Regierung hat dann durch die deutsche Botschaft den Wunsch geäußert, zu dieser Ausstellung eine Einladung der Bundesregierung zu erhalten. Diese Einladung wurde durch das Auswärtige Amt ausgesprochen, und die indische Regierung erklärte sich bereit, die Ausstellung mit Leihgaben zu beschicken.

Um zu einer Vorstellung zu kommen, auf welche Werke der klassischen indischen Kunst sich unsere Wünsche richten sollten, haben wir den Rat von Herrn Museumsdirektor Professor Dr. Werner Speiser, dem Übersetzer von Werken über die indische Kunst, eingeholt, und um die gleiche Zeit wurde während der Ausstellung «Werdendes Abendland» durch den damaligen türkischen Botschafter in Bonn, Exzellenz Seyfullah Esin, eine Begegnung mit dem Direktor des Kunsthauses in Zürich, Herrn Dr. René Wehrli, herbeigeführt.

Aus unseren Gesprächen ergab sich als Grundsatz, daß die Ausstellung von indischen Fachleuten zusammengestellt und daß nur Kunstwerke von indischen Leihgebern gezeigt werden sollten.

Die bis dahin erarbeiteten grundsätzlichen Überlegungen wurden im Herbst 1956 zu einer Denkschrift zusammengefaßt, die die Unterschrift der Herren Professor Speiser, Dr. René Wehrli und Dr. h.c. Tilo Frhr. von Wilmowsky, des Präsidenten unseres Kuratoriums, trägt. Diese Denkschrift wurde im Dezember 1956 von dem damaligen Botschafter aus Indien, Exzellenz A.C.N. Nambiar, dem indischen Herrn Ministerpräsidenten während seines Deutschlandbesuches überreicht.

Der Generalbevollmächtigte von Herrn Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, Herr Berthold Beitz, hat während seiner Indienreise im Frühjahr 1957 dem Herrn Ministerpräsidenten von Indien über den Stand der Vorbereitungsarbeiten eingehend berichtet. Um jedoch zu einer konkreteren Vorstellung über die zu erbittenden Leihgaben zu kommen, haben wir Herrn Professor Speiser gebeten, nach Indien zu reisen. Seine erste, vorläufige und noch nicht vollständige Liste der Desiderata erhielten wir Ende März 1958. Diese Liste wurde nach seiner Rückkehr den zuständigen indischen Stellen im Sommer 1958 übermittelt.

Während des Sommers 1958 waren dann der Generalsekretär der National Academy of Art, Herr Barada Ukil, und der Generaldirektor für Archäologie in Indien, Herr Dr. A. Ghosh, in Villa Hügel. Damals schien es auch dem jetzigen Botschafter der Bundesrepublik in Indien, Herrn Dr. Wilhelm Melchers, erwünscht, daß zur Regelung der letzten organisatorischen Fragen der Unterzeichnete noch einmal nach Indien reisen sollte.

Inzwischen hatte die indische Regierung durch den Herrn Minister of Scientific Research and Cultural Affairs, S. Exz. Professor Humayun Kabir, den stellvertretenden Generaldirektor für Archäologie, Herrn Dr. K. N. Puri, beauftragt, alle in Frage kommenden Museen zu besuchen, die Leihgaben im einzelnen auszuwählen und eine endgültige Liste der auszuleihenden Stücke aufzustellen. Diesem entscheidenden Entschluß der indischen Regierung und der mit großen persönlichen Mühen verbundenen anstrengenden Reise von Herrn Dr. K. N. Puri ist letzten Endes das Zustandekommen der Ausstellung zu danken. Er hat auch die Unterlagen für den eigentlichen Katalogteil geliefert, der dann von Herrn Dr. Klaus Fischer bearbeitet werden konnte, ehe noch die Leihgaben in Villa Hügel eingetroffen waren.

Nach Rückkehr des Unterzeichneten konnten Ende 1958 unsere eigenen Fachleute Herr Wilhelm Zabel und Herr Dr. Gurdip S. Sangha nach Bombay ausreisen, um dort die Sendungen der indischen Museen in Empfang zu nehmen, zu verpacken und zu verladen. Alles ist durch ihre Hilfe ohne Schaden nach Villa Hügel gekommen.

Es ist hier nicht der Ort, alle Einzelheiten und Schwierigkeiten, alle Überraschungen und die oft unüberwindlich erscheinenden Hindernisse festzuhalten. Hier soll lediglich einigen Persönlichkeiten gedankt werden, die am Zustandekommen der Ausstellung mitgewirkt haben. Es sind in erster Linie zu nennen der frühere Botschafter von Indien, Exzellenz A. C. N. Nambiar, und sein Nachfolger, Exzellenz B. F. H. B. Tyabji, der sich nach Übernahme seines Botschafterpostens mit größter Energie für diese Ausstellung eingesetzt und der sie auf Grund eigener Erfahrungen mit der großen indischen Ausstellung in London 1947/48 entscheidend gefördert hat.

Die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in New Delhi unter Führung des früheren Botschafters, Professor Dr. Ernst Wilhelm Meyer, und des jetzigen Botschafters, Dr. Wilhelm Melchers, ist für unsere Arbeit in den Jahren der Vorbereitung ein fester Stützpunkt gewesen.

An die zahlreichen Mitarbeiter der indischen Botschaft in Bonn, der Botschaft der Bundesrepublik in New Delhi und an die Mitarbeiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes in Bonn wurden laufend Bitten um Mitarbeit oder Auskünfte gerichtet; ihnen allen sei besonders gedankt.

Insbesondere muß an dieser Stelle der unermüdlichen fachkundigen und immer wieder fördernden Mitarbeit des Kulturattachés Dr. Karl Pfauter gedacht werden, dem wir häufig ein zu großes Maß an Verantwortung aufbürden mußten.

Alle Bemühungen in Indien konnten sich immer wieder auf die kenntnisreiche und vermittelnde Mitwirkung von Herrn Dr. A. M. D'Rozario, Joint Educational Adviser,

Ministery of Scientific Research and Cultural Affairs, New Delhi, stützen, der die großzügige Förderung durch den Generaldirektor für Archäologie, Dr. A. Ghosh, und seinen Stellvertreter, Dr. K. N. Puri, auch dann in die Tat umsetzte, wenn sich Schwierigkeiten zeigten.

Die organisatorische Arbeit lag bei der National Academy of Art in Indien; ihrem Generalsekretär, Herrn Barada Ukil, ist für diese Mitarbeit herzlichst zu danken.

Die vielen namenlosen Mitarbeiter, Handwerker, Packer, Übersetzer, Photographen, Druckerei- und Speditionsfachleute, die in den einzelnen Museumsorten, in der Hafenstadt Bombay und schließlich nach Eintreffen der Kunstwerke in Villa Hügel am Aufbau der Ausstellung mitgearbeitet haben, dürfen bei diesem Dank nicht vergessen werden.

Aus unserem engeren Mitarbeiterkreis möchte ich dem Generalsekretär unseres Kuratoriums, Herrn Ministerialrat a. D. Dr. Josef Busley, für seine vielen unschätzbaren Dienste an der Vorbereitung dieser Ausstellung herzlichst danken.

Der sich jetzt schon anzeigende große Erfolg in der Öffentlichkeit wurde durch die frühzeitigen publizistischen Arbeiten von Herrn Heinrich May sorgfältig vorbereitet.

Die Autoren des wissenschaftlichen Teils des vorliegenden Katalogs, Herr Professor Dr. Erich Boehringer, Herr Dr. H. Goetz und Herr Dr. Klaus Fischer, stellen sich mit ihren eigenen Beiträgen vor, für die ihnen herzlichst gedankt sei.

Die nicht leichte Aufgabe, die Ausstellung für die Besucher zu gestalten, wurde Herrn Architekten Dipl.-Ing. Peter Pixis, Garmisch-Partenkirchen, anvertraut.

Nicht zuletzt aber muß allen Direktoren der indischen Museen und den Mitgliedern ihrer Kuratorien gedankt werden, daß sie sich für eine so lange Zeit von ihren Schätzen getrennt haben, um sie in der Villa Hügel in Essen und im Kunsthaus in Zürich den Freunden indischer Kunst einmal zugänglich zu machen.

Report on the Exhibition "Five Thousand Years Art from India"

The first deliberations on the subject of an exhibition of Indian Art, to be held in Villa Hügel, took place during the autumn of 1955, and the writer was enabled, in October of the same year, to talk over the plans mooted in these discussions with leading members of the Indian Government in New Delhi. Finally, on November 2, 1955, Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach issued instructions to put the scheme into execution, and by his decision it fell to the lot of the Villa Hügel Society, whose members are subsidiaries and affiliated companies of the Krupp concern, to assume full responsibility for this great exhibition and to bear all expenses and the entire financial risk involved in carrying out our plans. The title originally chosen was "Exhibition of Classic Indian Art".

The initial plans were gone into in great detail in India, at the end of 1955 and the beginning of 1956, between His Excellency A.C.N. Nambiar, the then Indian Ambassador to Bonn, and Professor Ernst Wilhelm Meyer, at that time Ambassador of the German Federal Republic in New Delhi, and discussed with Indian experts.

At the end of February 1956, Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, during his Indian trip, informed the Indian Prime Minister, Jawaharlal Nehru, of these plans and invited the Indian Government to loan works of art for this exhibition.

The Indian Government then expressed the wish, through the German Embassy, to receive a formal invitation to this exhibition from the German Federal Government; this invitation was duly issued by the German Foreign Office, whereupon the Indian Government declared their readiness to provide exhibits.

In order to form a clear conception of what works of classic Indian Art it would be well to concentrate upon, we consulted Professor Werner Speiser, himself an art curator and translator of works on Indian art; at the same time, during the exhibition "The Dawn of Western Civilization", through the instrumentality of H.E. Seyfullah Esin, at that time Turkish Ambassador to Bonn, a meeting was arranged with Dr. René Wehrli, Director of the Museum of Art in Zurich.

The outcome of our discussions was, in effect, that the selection of exhibits should be left to Indian specialists and that only works of art lent by Indian museums or Indian private collections should be displayed.

The substance of the work performed up to the autumn of 1956 was summarized in a memorandum, signed by Professor Speiser, Dr. René Wehrli, and Dr. h.c. Tilo Freiherr von Wilmowsky, President of our Board of Curators. This memorandum was presented by H.E. A.C.N. Nambiar, former Indian Ambassador, to the Indian Prime Minister during his visit to Germany in December 1956.

Herr Berthold Beitz, General Manager to Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, during his visit to India in the spring of 1957, gave the Prime Minister a full report of the preparatory work performed up to that time.

In order to be able to form a more definite idea of what exhibits should be obtained, we asked Professor Speiser to travel to India. His first, provisional and not complete list of desiderata was received here towards the end of March 1958. On his return, this list was submitted to the competent Indian authorities during the summer of the same year.

Shri Barada Ukil, Secretary General of the National Academy of Art, and Shri A. Ghosh, M.A., Director General of Archaeology in India, then visited Villa Hügel in the course of the summer of 1958. At that time, the present German Ambassador in India, Dr. Wilhelm Melchers, also thought it advisable that the writer should undertake another trip to India to co-ordinate the final details.

Meanwhile, the Indian Government through H.E. Professor Humayun Kabir, Minister of Scientific Research and Cultural Affairs had requested, Dr. K.N. Puri, Vice-Director General for Archaeology, to visit all relevant museums, to select the objects to be loaned and to make a complete list of them. In the final analysis, it is to this decisive step on the part of the Indian Government and to the many trying journeys undertaken by Dr. K.N. Puri at the expense of great personal exertion that this exhibition owes its being.

Dr. Puri has also supplied the material for the catalogue proper; this enabled Dr. Klaus Fischer to deal with it even before the arrival of the exhibits at Villa Hügel.

On the return of the writer, our own specialists, Herr Wilhelm Zabel and Dr. Gurdip S. Sangha, were able to travel to India at the end of 1958 to receive the consignments from the Indian museums, and to pack and ship them. Thanks to their skill and assistance everything arrived at Villa Hügel undamaged.

This is not the place in which to record every detail, or all the difficulties, surprises, and obstacles which frequently appeared unsurmountable. Our sole object is to render our grateful thanks to all and sundry who have cooperated in bringing about this exhibition.

First of all, I would name the former Indian Ambassador, His Excellency A.C.N. Nambiar and his successor, His Excellency B.F.H.B. Tyabji who on taking over the post of Ambassador in Bonn has been assiduous in his support of this exhibition and whose personal experience gained in preparing the great Indian exhibition in London in 1947/48 has been of the utmost assistance. The Embassy

of the Federal Republic of Germany in New Delhi, under the former and present ambassadors, Professor Ernst Wilhelm Meyer and Dr. Wilhelm Melchers, has proved a very tower of strength in supporting our endeavours during the period of preparatory work.

From numerous members of the Indian Embassy in Bonn and of the German Embassy in New Delhi and from members of the Division for Cultural Affairs of the Foreign Office in Bonn we have continually solicited cooperation or information; to all of these we owe a special debt of thanks.

Particular mention must be made in this place of the tireless, competent and never failing assistance and cooperation of Dr. Karl Pfauter, the Cultural Attaché in New Delhi, whose shoulders we have frequently been forced to burden with an undue measure of responsibility.

In our work in India, we could always rely upon the erudite and mediatory cooperation of Dr. A. M. D'Rozario, Joint Educational Advisor, Ministry of Scientific Research and Cultural Affairs, New Delhi, who always carried into effect the valuable suggestions of the Director General of Archaeology in India, Dr. A. Ghosh, and his Deputy, Dr. K. H. Puri, even in the face of great difficulties.

Organization in India was in the hands of the National Academy of Art in India; cordial thanks are due to Shri Barada Ukil, the Secretary General, for valuable help and assistance.

Neither must we forget what we owe to the host of nameless coadjutors—workmen, packers, stevedores, translators, fotografers, printers and others—who have contributed to the building-up of this exhibition, in the museums themselves, at the port of Bombay, and finally at Villa Hügel after the arrival of the exhibits.

From among our own more restricted circle of helpers, I should like to thank Dr. Josef Busley, Secretary General of our Board of Curators, for the many invaluable services rendered by him in preparing this exhibition.

The articles which already appeared several months ago in the press, here and elsewhere, and have already aroused great public interest, were most carefully prepared by Herr Heinrich May.

The authors of the scientific section of this catalogue, Professor Dr. Erich Boehringer, Dr. H. Goetz, and Dr. Klaus Fischer, have contributed articles of their own, and to these gentlemen our cordial thanks are due.

The layout of the exhibition and the task—no easy one— of arranging the exhibits to the public view was entrusted to the architect Herr Peter Pixis of Garmisch-Partenkirchen.

Last, but not least, a heavy debt of gratitude is due to the directors and curators of the Indian museums for parting so long from their treasures in order to make them accessible, in Villa Hügel and in the Kunsthaus in Zurich, to lovers of Indian Art.

C. H.

EMIL ABEGG

Der indische Mythos und seine künstlerische Gestaltung

Es ist kein Zufall, sondern entspringt einer tiefen Notwendigkeit, daß es zwei Völker indogermanischer Sprache waren, die den reichsten und sinnvollsten Mythos geschaffen haben: Inder und Griechen. Denn seit der Neapolitaner Kulturphilosoph und Völkerpsychologe Giambattista Vico im 18. Jahrhundert als erster tiefere Einsicht in Wesen und Ursprung des Mythos gewann, wissen wir, daß Sprache und Mythos aus den selben Wurzeln erwachsen sind. Bald nach ihm war es Johann Gottfried Herder, der in seiner berühmten Schrift über den Ursprung der Sprache, in der zum erstenmal der Geist moderner Psychologie weht, die Ursprünge von Sprache und Mythos eng zusammenrückte. Es lagen nun im indogermanischen Sprachbau mächtige Anregungen zur Schaffung eines mythischen Weltbildes, insbesondere in jenen Zügen, die zur Personifikation von Naturerscheinungen geradezu aufforderten. Während aber in Griechenland die mythische Weltansicht seit der Begründung der Naturphilosophie durch die Vorsokratiker mehr und mehr vor der rational-wissenschaftlichen zurücktreten mußte, hat sie sich in Indien seit den ältesten Zeiten bis auf den heutigen Tag in ungebrochener Kraft bewahrt. Indien kannte nie den Gegensatz von Mythos und Wissenschaft, Mythos und Philosophie; nicht im Kampf gegen den Mythos, sondern im Bunde mit ihm hat sich das indische Denken über die Welt entwickelt und bleibt von ihm bestimmt und durchdrungen bis in seine höchsten Gipfel. Daß dieses Denken durch die Jahrtausende dem Mythos verhaftet blieb, ist seine Größe und Einzigkeit, aber auch seine Gefahr; denn dies bewirkte, daß auf der letzten Höhe dieses Denkens nicht der Begriff steht, wie ihn rationales Forschen herausarbeitet, sondern das Symbol, damit aber ein anschauliches, von selbst zur künstlerischen Gestaltung aufforderndes Element.

Indien ist das klassische Land der Mythenforschung und kann uns am besten belehren über Wesen und Wirken der mythenbildenden Phantasie, besonders deshalb, weil die Überlieferung sich hier durch mehrere Jahrtausende in seltener Vollständigkeit verfolgen läßt. Es waren zuerst die deutschen Romantiker, die dies erkannten: Creuzer und Görres und der Philosoph der Romantik, Schelling, der in seiner «Philosophie der Mythologie» ins Wesen des indischen Mythos tiefe Blicke getan hat. Auch Friedrich Schlegel ist hier zu nennen, dessen «Sprache und Weisheit der Indier» (1808) für alle spätere Indienkenntnis das Buch der Verkündung war, und der in Indien das «höchste Romantische», d.h. das Mythisch-Dichterische schlechthin zu finden glaubte. Und wiederum in jüngster Vergangenheit, da man von einer neuromantischen Geistesbewegung sprechen konnte, war es ein führender Vertreter derselben, der zur Deutung des indischen Mythos Entscheidendes beigetragen hat: der Indologe Heinrich Zimmer, der in seinem Buche «Maya. Der indische Mythos» (1936, Neuausgabe im Rascher-Verlag, Zürich, 1952) dasjenige geschaffen hat, was den alten Romantikern als hohes Ziel vorschwebte, aber schon infolge der Mangelhaftigkeit damaliger Kenntnis unerreichbar blieb. Der bleibende Wert dieses Buches liegt in der meisterhaften Wiedergabe indischer Mythen in allen ihren Leitmotiven, wobei eine unvergleichliche Übersetzungskunst

alle Schönheiten der Originale aufleuchten läßt und alle geheimen Beziehungen, die in denselben liegen, offenbart. Freilich legen die psychologischen Deutungen Zimmers gelegentlich Gedanken in die Texte hinein, die schwerlich in ihnen enthalten sind.

Die Überlieferung indischer Mythen setzt ein mit den Liedern des Rigveda um die Mitte des zweiten Jahrtausends v. Chr., die besonders dadurch wertvoll sind, daß sie uns gewissermaßen eine Mythologie im Werden zeigen. Daran schließen sich dann als hauptsächliche und fast unerschöpfliche Quelle die hinduistischen Legendensammlungen, die Puranas. Der dichterischen Formung des Mythos geht parallel seine Gestaltung durch die bildende Kunst. Für die älteste Zeit freilich fehlen bildliche Darstellungen von Göttern und mythischen Geschehnissen vollständig, was indessen eher auf künstlerisches Unvermögen oder Vergänglichkeit des Materials zurückzuführen sein wird als auf eine Scheu, das Göttliche darzustellen, wie Gandhi glaubte. Erst in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten setzen die ersten Kunstwerke ein, zunächst noch von Iran her angeregt, so am Löwenkapitell von Sanchi. Dabei ist zu beachten, daß die Künstler in ihrem Schaffen sich aufs genaueste an ihre literarischen Quellen hielten, so daß diese ihrerseits in jedem Fall eine erschöpfende Erklärung, einen fortlaufenden Kommentar der Bildwerke darstellen. So sind die Reliefs an den buddhistischen Stupas von Bharhut und Sanchi genau nach der Buddha-Legende und den Erzählungen aus Buddhas früheren Lebensläufen gearbeitet; die Dichtung war das Vorbild der Kunst. Doch ist auch die umgekehrte Abhängigkeit, eine Einwirkung der Plastik auf die Dichtung, gelegentlich zu beobachten, so wenn der mythische Zug der Buddha-Legende, daß Buddhas Mutter Maya bei der Geburt sich am herabhängenden Zweig eines Feigenbaumes festhält, durch Darstellungen von Baumnymphen in der Kunst beeinflußt wurde. Das normale Verhältnis zwischen Dichtung und bildender Kunst ist jedoch durchaus das umgekehrte, und die Künstler sind bestrebt, alle wesentlichen Züge der Mythen und Legenden zum Ausdruck zu bringen, mit jener Gewissenhaftigkeit, die sich schon daraus ergibt, daß ihr Schaffen im Dienste der Religion steht, die in Indien alles menschliche Tun und Denken in einem Maße beherrscht wie bei keinem andern Volke alter und neuer Zeit. Eine genaue Kenntnis der religiösen Dichtung Indiens ist deshalb die unerläßliche Voraussetzung für jedes wirkliche Verständnis der indischen Kunst. Bei der ästhetischen Betrachtung indischer Götter- und Buddhafiguren kann man sich fragen, ob dasjenige Maß von Einfühlung, das dabei gefordert wird, dem Abendländer überhaupt möglich sei, mit andern Worten, ob solche Einfühlung echt sein könne; ob wir nicht Hindus oder Buddhisten werden müßten, um einen Krishna, einen Buddha oder Bodhisattva wirklich zu verstehen. – Dem Inder liegt gewöhnlich weniger an der künstlerischen Vollendung eines Götterbildes als an seinem Symbolwert, den auch eine ganz rohe Figur vertreten kann, wenn sie nur alle notwendigen Embleme aufweist; dies erklärt die große Zahl geringwertiger Götterdarstellungen in Indien. Anderseits sah sich die indische Kunst bei gewissen Gestalten der Göttersage vor die technische Unmöglichkeit gestellt, sie adäquat zur Darstellung zu bringen, ohne in Monstrositäten wie acht-, elf- oder gar hundertköpfige Figuren auszuarten. Jeder Versuch, die übermenschliche Erscheinungsform der Gottheit, wie sie etwa in der großen Theophanie der Bhagavad-Gita geschildert ist, mit den Mitteln der bildenden Kunst darzustellen, führt zur Überschreitung ihrer natürlichen Grenzen und ist daher zum Scheitern verurteilt.

Eine Göttergestalt, die auf den altvedischen, ja indogermanischen Mythos zurückgeht, ist der Sonnengott Surya auf seinem von den sieben Sonnenpferden gezogenen, einrädrigen Wagen. Die Pferde setzen über Morgenwolken hinweg und streben zur Höhe des Himmels. Der Wagenlenker ist Aruna, die Personifikation der Morgenröte; er wird mit verkrüppelten Armen dargestellt, was das Erbleichen und Hinschwinden der Mor-

genröte vor der aufgehenden Sonne versinnbildlichen soll; seine Glieder schmelzen gewissermaßen ab. Ein solcher Zug ist also nur aus dem Mythos zu begreifen; daß die Inder ihn später selbst nicht mehr verstanden, zeigen ihre rationalistischen Deutungen desselben. Der Sonnengott, insbesondere die aufgehende Sonne, wird im Veda in schönen Liedern gepriesen, von denen die Künstler sich offensichtlich inspirieren ließen: «Unermüdlich fahren Suryas Rosse am Himmel einher; an einem Tag umeilen sie den Luftraum. Empor steigt, überallhin seine Blicke richtend, der segensreiche Surya, der alle Menschen erhält. Leuchtend steigt er empor aus dem Schoße der Morgenröten, begleitet vom Jubel der Sänger. Dorthin, wo die Unsterblichen ihm den Pfad bereiten, eilt er, wie ein Adler fliegend, den Weg entlang.» Die bekannteste Stätte der Sonnenverehrung in Indien ist der Tempel von Konarak in Orissa. An seinen Außenwänden ist der Wagen des Sonnengottes dargestellt – ja der ganze Tempel ist eigentlich als solcher gedacht –, mit reich verzierten Rädern, gezogen von den eilenden Sonnenpferden. Hier finden sich auch die berühmten erotischen Szenen, deren Beziehung auf den Sonnenkult nicht ohne weiteres klar ist; wahrscheinlich sollen sie die Freuden in Vishnus, des Sonnengottes, Paradies darstellen und zeigen die für Indien so charakteristische Verbindung von religiösem und erotischem Erleben.

Der indische Mythos, wie er in der klassischen Zeit des Hinduismus seine vollendete Gestaltung fand, ist in seiner Gesamtheit eine Darstellung und Deutung des Weltgeschehens, der kosmischen Entwicklung in großen Symbolen. Er wird beherrscht von der Götterdreiheit Brahma, Vishnu und *Siva*, der Trimurti oder «Dreigestalt», in der die drei Aspekte des göttlichen Wirkens: Schöpfung, Erhaltung und Zerstörung, ihre Verkörperung fanden; es ist der kosmische Dreiklang Werden, Sein und Vergehen, der uns in Segantinis Triptychon so ergreifend entgegentritt. Die Trimurti als Vereinigung der drei Götterköpfe findet sich nicht allzu häufig, handelt es sich hier doch mehr um ein Produkt priesterlicher Spekulation als um ein Objekt lebendigen Volksglaubens; die bekannteste derartige Skulptur findet sich in den Höhlentempeln von Elephanta bei Bombay; gerade dies ist aber, wie sich herausgestellt hat, nicht die Dreiheit Brahma-Vishnu-*Siva*, sondern der eine *Siva* Maheshamurti in seinen drei Funktionen des Schaffens, Erhaltens und Zerstörens. Keines der drei Gesichter zeigt die Embleme Brahmas oder Vishnus, und die Höhlentempel von Elephanta sind ausschließlich dem *sivaitischen* Kult geweiht.

Weitaus die zahlreichsten Mythen knüpfen sich an Vishnu als den meistverehrten Gott des Hinduismus. Schon seine Embleme weisen auf solche hin: die Wurfscheibe (chakra) als altes Sonnensymbol und die Keule, mit der er feindliche Dämonen schlug, auch der Lotos als Symbol der Schöpferkraft und das Muschelhorn, das er im Kampfe bläst. Oft erscheint er begleitet von dem göttlichen Adler Garuda, dem Sonnenvogel, der ihm als Reittier dient, eine theriomorphe Dublette des Gottes selbst, die neben ihm steht wie die Eule neben Athene oder der Schwan neben Lohengrin, dem Schwanelben. Brahma als Weltschöpfer ist im Hinduismus von Vishnu verdrängt worden, was in einer bekannten Darstellung zum Ausdruck kommt. Vishnu ruht hier auf den Windungen der Weltschlange Ananta, die ihre sieben Köpfe gleich einem Baldachin über seinem Haupte hält. Ananta, die «Unendliche», symbolisiert die Urwasser, auf denen Vishnu vor der Schöpfung im Yoga-Schlafe ruht. Weltbestand und Weltvergehen wird von den Indern unter dem Bilde des Wachens und des Tiefschlafs der Gottheit geschaut. Schöpfung ist göttliches Erwachen, göttlicher Augenaufschlag, während in den Zeiten der Weltauflösung, da alle Dinge in den Urgrund des Seins zurückgesunken sind, die Gottheit im Tiefschlafe ruht. Aus Vishnus Leibe erwächst ein Lotosstengel, auf dessen Blüte Brahma thront. Dadurch wird symbolisch zum Ausdruck gebracht, daß Brahma jetzt nur noch Vishnus Gehilfe beim Schöpfungswerke ist. Zu Füßen Vishnus kniet seine Gattin

Lakshmi, die Göttin des Glücks und der Schönheit. Am schönsten ist diese Szene dargestellt an einem Relief von Deogarh aus der Blütezeit der Gupta-Kunst (5. Jahrhundert n. Chr.).

Vishnu wird am meisten, ja fast ausschließlich in seinen Verkörperungen oder Avataras verehrt, in denen er in Menschen- oder Tiergestalt in der Welt erschienen ist. An diese Avataras knüpfen sich zahllose Mythen, die der bildenden Kunst unerschöpfliche Anregungen gegeben haben. Es liegt der Avatara-Lehre die uralte Vorstellung vom Gestaltwandel der Götter zugrunde, aber auch das Motiv der Kulturheroen und der hilfreichen Tiere, wie sie die Totemsagen der Naturvölker und noch unsere Märchen kennen. Der tiefere Sinn des Avatara-Glaubens wird am klarsten zum Ausdruck gebracht in der Bhagavad-Gita, dem «Gesang des Erhabenen», wo Vishnu in Krishnas Gestalt verkündet: «Jedesmal, wenn das heilige Recht, der Dharma, schwach geworden ist und das Unrecht in der Welt überhandnimmt, erschaffe ich mich selbst; zur Rettung der Guten und zur Vernichtung der Bösen werde ich in jedem Weltenalter geboren.» Das bedeutet: wenn die Not der Welt am größten ist, steigt die Gottheit zu den Menschen herab und nimmt die Gestalt eines Helfers an, den seine göttliche Kraft befähigt, einen Ausweg aus dem Wirrsal zu finden. Es werden gewöhnlich zehn solcher Avataras angenommen, die eine Art Entwicklungsreihe bilden, welche merkwürdig an die aufsteigende Reihe der Lebewesen erinnert, wie die moderne Biologie sie lehrt: zuerst der Fisch, das Wassertier, dann die Schildkröte, als Amphibium zu dem Landtier, dem Eber, hinüberführend; daran schließt sich eine tiermenschliche Mischgestalt, darauf folgt der Zwerg als erste rein menschliche, wenn auch noch nicht voll ausgebildete Form, und dann erscheinen die Gestalten der Sage: Rama mit der Streitaxt, Rama, der Königssohn von Ayodhya, Krishna, der Gottheld, und sein Bruder Balarama mit der Pflugschar als Heros des Ackerbaus, und schließlich der erst in ferner Zukunft zu erwartende Avatara, der Messias des Hinduglaubens. Die Zürcher Indiensammlung, die einen besonders wertvollen Bestandteil der Sammlung für Völkerkunde der Universität bildet, enthält eine Reihe z.T. künstlerisch sehr schöner Avatara-Figuren in Marmor und Bronze.

Vishnu als Fisch wird gewöhnlich so dargestellt, daß der menschliche Oberkörper des Gottes aus dem geöffneten Fischrachen heraustritt. In der Gestalt eines riesigen Fisches hat Vishnu im ersten Weltzeitalter die heilige Schrift, den Veda, der von einem Dämon geraubt und in die Tiefe des Weltmeers versenkt worden war, wieder heraufgeholt; sein gewaltiger Kampf in der Meerestiefe wird von den Puranas eindrucksvoll geschildert. Vishnu als Fisch spielt auch eine wichtige Rolle in der indischen Flutsage, wo er dem Urmenschen Manu den Rat erteilt, ein Schiff zu erbauen, um sich aus der kommenden Flut zu retten. Manu tut dies, besteigt das Schiff und treibt mit ihm lange Zeit auf den wildbewegten Fluten. Da kommt Vishnu in der Gestalt eines Riesenfisches heran und zieht das Schiff an einem Seil, das Manu um sein Horn geschlungen, nach dem Himalaya, wo es beim Zurückgehen der Flut stehen bleibt wie Noahs Arche auf den Bergen von Ararat. – Die Gestalt einer Schildkröte nahm Vishnu an, als Götter und Dämonen das Milchmeer quirlten, um daraus die vierzehn Kostbarkeiten zu gewinnen, darunter den Unsterblichkeitstrank, das Amrita. Da tauchte Vishnu als Schildkröte auf den Grund des Milchmeers, um dem Quirlstock, als welcher der Berg Mandara verwendet wurde, zu stützen; als Strick diente der Schlangenkönig Vasuki oder die Weltschlange Ananta. Die Szene ist von der Kunst vielfach dargestellt worden, besonders schön an Reliefs der Khmer-Kunst, wie solche im Musée Guimet in Paris sich finden; auch zahlreiche Miniaturen sind diesem Motiv gewidmet. – Auch als Eber vollbringt Vishnu eine Heilstat. Ein übermütiger, auf seine Allmacht pochender Dämonenkönig hatte, um den Göttern seine Macht zu zeigen, die Erde in die Tiefe des Weltmeers

versenkt. Vishnu taucht auf den Grund desselben und hebt die Erde empor; dann erschlägt er den Dämon und schreitet siegreich über seinen Körper. So zeigt ihn eine Marmorfigur der Zürcher Indiensammlung, und ein Felsrelief von Mahabalipur aus dem 7. Jahrhundert stellt ihn dar, wie er die Erde, die hier durch die Erdgöttin vertreten ist, aus der Meerestiefe emporhebt; die Göttin erscheint dabei zweimal, aus dem Weltmeer auftauchend und auf dem Knie des Gottes sitzend: das Nacheinander ist wie auch sonst so oft in ein Nebeneinander verwandelt. Der Dämonenkönig hatte von Brahma die Gabe erlangt, von keinem Tier bedroht zu werden; er zählte dabei alle Tiere auf, vergaß aber den Eber, der ihn dann vernichtet, wie in der altnordischen Sage Baldur bei der Aufzählung der Pflanzen, die ihm schaden sollen, einzig die Mistel übersieht, die ihm dann den Tod bringt. – Eine ganz ähnliche Motivierung begegnet auch in dem Mythos von Vishnu als Mannlöwe. Wiederum hat ein Dämonenfürst von Brahma die Oberherrschaft über die Welt erlangt sowie die Zusicherung, daß er weder bei Tage noch bei Nacht, weder von einem Menschen noch von einem Tiere getötet werden könne. In seiner Überhebung fordert er Vishnu heraus und will seinen eigenen Sohn, der ein treuer Verehrer des Gottes ist, verderben. «Wenn Vishnu, wie du behauptest, allgegenwärtig ist», ruft der König voll Hohn, «dann ist er auch in dieser Säule des Palastes und wird dir helfen.» Da bricht der Gott aus dem Pfeiler hervor, halb Mensch, halb Löwe, und zerreißt den Frevler; es geschieht in der Dämmerung, also weder bei Tage noch bei Nacht, und durch ein Wesen, das weder Mensch noch Tier ist; damit hat sich jene Verkündung, auf die der König vertraute, in verhängnisvoller Weise an ihm erfüllt. Die Figur der Zürcher Sammlung zeigt über dem Haupte des Mannlöwen den sich spaltenden Pfeiler und neben ihm mit anbetender Gebärde den Sohn des Königs, der noch heute in Indien als Vorbild unbeirrbarer Glaubenstreue gepriesen wird.

In der Gestalt eines Brahmanen von zwerghaftem Wuchs erbittet sich Vishnu von einem Dämonenkönig so viel Land, als er mit drei Schritten durchmessen könne; der König gewährt die anscheinend geringfügige Bitte, worauf der Zwerg plötzlich riesengroß wird, Himmel, Erde und Unterwelt durchschreitet und damit die Herrschaft über die Welt gewinnt. Diese Szene ist u. a. an einem Felsrelief in Mahabalipur dargestellt. Die drei Schritte sind schon im Veda genannt und kennzeichnen Vishnu als Sonnengott. – In den folgenden Avataras mischen sich mit den mythischen Zügen sagenhafte, auf historischer Erinnerung beruhende; so ist Rama mit der Streitaxt der Kolonisator Malabars, der heute noch in einem Berge jener Gegend weilen soll, und in Rama, dem Königssohn von Ayodhya, dem heutigen Oude, verkörpert sich das Vordringen des Ariertums in Südindien. Rama wird gewöhnlich dargestellt mit seiner treuen Gattin Sita, die, wie ihr Name sagt – er bedeutet eigentlich «Ackerfurche» –, eine Göttin des Ackerbaus gewesen ist; das Epos Ramayana erzählt, wie sie, als König Janaka pflügte, aus der Ackererde emporstieg und dann zuletzt wieder von der Erdtiefe aufgenommen wurde. Rama ist kenntlich an seinem Bogen, mit dem er nach uraltem Brauch die Braut gewann. Eine besonders bekannte Episode der Ramasage ist die Eroberung Ceylons durch das Affenheer unter Hanumans Führung. Der göttliche Affe Hanuman, der auch sonst als Helfer Ramas auftritt – so bringt er das Heilkraut vom Himalaya, das die gefallenen Affenkrieger wieder zum Leben erwecken soll –, ist eine der beliebtesten Gestalten des Volksglaubens und entstammt gewiß einem Affenkult der vorarischen Zeit. Eine Holzschnitzerei der Zürcher Sammlung stellt den Bau der Brücke von Südindien nach Ceylon durch das Affenheer dar, deren Überreste die Inder in den dortigen Klippen, der «Brücke des Rama», erblicken.

Sind schon bei Rama neben rein mythischen Elementen auch sagenhafte erkennbar, so gilt dies in noch höherem Maße von Krishna, dem weitaus meistverehrten Avatara

Vishnus, dessen Legende von Dichtung und bildender Kunst am häufigsten und schönsten dargestellt wird. Es ist durchaus möglich, daß Krishna (der «Schwarze») als Kriegsheld und Verkünder religiöser Lehren eine historische Persönlichkeit gewesen ist, aber seine Gestalt ist von einer Fülle mythischer und legendärer Züge umrankt. Besonders beliebt und von den Puranas ausführlich geschildert ist seine Jugendgeschichte, beginnend mit den wunderbaren Geschehnissen bei seiner Geburt, seiner Rettung vor den Nachstellungen eines bösen Königs, der sich auf Grund einer Prophezeiung von ihm bedroht glaubt, was an die Herodessage erinnert. Zahllos sind die Darstellungen Krishnas als Kleinkind – er ist der Bambino des Hinduismus –, wie er, am Boden kriechend, das Butterbällchen hält, das er seiner Pflegemutter gemaust hat; wie er dann, noch als halber Knabe, den in der Yamuna hausenden Schlangendämon Kaliya bezwingt und auf seinen fünf Köpfen den Siegestanz aufführt, oder wie er vor den Hirten und Hirtinnen, unter denen er aufwuchs, die Flöte spielt. Auch Krishnas älterer Bruder Balarama gilt als eine Verkörperung Vishnus.

Da der indische Mythos eine in Symbole gefaßte Darstellung des Weltgeschehens ist, bezieht er sich nicht nur auf die Vergangenheit, sondern greift auch in die Zukunft hinaus, wie die Lehren der indischen Kosmologie nicht nur von Ursprung und Bestand des Weltalls, sondern auch von seinem Untergang handeln. So ist denn auch der in der Zukunft, am Ende der Zeiten zu erwartende Avatara, dessen Leben und Taten in Form von Prophezeiungen geschildert werden, eine durchaus mythische Gestalt. Er trägt den merkwürdigen, vielleicht dravidischen Namen Kalki und wird dargestellt ein weißes Flügelpferd am Zügel führend. Seine Mission wird es sein, Indien von seinen fremdländischen Bedrückern zu befreien, die Menschheit aus dem tiefen Verderben der Endzeit herauszuführen und das brahmanische Sittengesetz, das in der goldenen Zeit geherrscht hat, zu erneuern.

Im Gegensatz zu der Überfülle von Mythen, die sich an Vishnu und seine Verkörperungen knüpfen, ist *Siva*, der furchtbare Gott der Zerstörung, verhältnismäßig arm an solchen, was sich schon daraus erklärt, daß ihm keine Avataras zugeschrieben werden. Er erscheint entweder als Asket (Yogin), in tiefe Meditation versunken, oder als Tänzer, wie ihn eine prachtvolle südindische Bronze des Zürcher Rietberg-Museums (Stiftung von der Heydt) zeigt. Beide Tätigkeiten versinnbildlichen seine kosmische Wirksamkeit. Die Meditation zeigt ihn, durch Gedankenkraft das Weltall schaffend und lenkend, wie der Yogin durch seine zauberischen Fähigkeiten Dinge aus dem Nichts hervorbringt; der Tanz zeigt ihn als Beherrscher des kosmischen Rhythmus, des sich folgenden Werdens und Vergehens der Welten. Den Tandava-Tanz, wobei er das eine Bein bis zur Kopfhöhe erhebt, wird er ausführen, wenn die Welt in der Endzeit der Vernichtung anheimfällt. Die künstlerischen Darstellungen *Sivas* deuten durch ihre Embleme auf die Mythen hin, die sich an ihn knüpfen. Der Schurz aus Elefantenhaut weist auf einen elefantengestaltigen Dämon, den er besiegte; die zusammengekauerte Gestalt, auf der er tanzt, ist der Dämon der Bewußtlosigkeit und Epilepsie, den er ebenfalls bezwungen hat. Dieser Mythos soll zum Ausdruck bringen, daß *Siva* durch das überhelle Bewußtsein des Yogin alle dunklen Seelenzustände zu bannen weiß. Eine andere Deutung sieht in der kauernden Gestalt den Todesdämon, den *Siva* überwindet, denn er ist nicht nur der Gott der Zerstörung, sondern auch des Lebens, weshalb ihm das Symbol der Zeugung, das Lingam, zugeordnet ist. Auch sein drittes Auge auf der Stirn wird durch einen Mythos erklärt: als seine Gattin Parvati ihm einst zum Scherz die Augen verdeckte, ließ er es entstehen, da sonst die Gefahr bestand, daß die Welt vergehe, wenn sein Blick nicht mehr auf ihr ruhe. Mit einem Strahl dieses Auges hat er den Liebesgott zu Asche verbrannt, als er ihn in der geistigen Versenkung zu stören versuchte.

An Siva knüpft sich auch der Mythos von der Herabkunft des himmlischen Gangesstroms, den die Inder in der Milchstraße erblicken, zur Erde. Um die Asche eines Königsgeschlechtes zu entsühnen, das durch den Blick eines erzürnten Asketen in Asche verwandelt worden ist, muß die himmlische Ganga zur Erde und in die Unterwelt geleitet werden. Damit sie nicht durch ihren ungeheuren Fall die Erde zerschmettere, anerbietet sich Siva, sie mit seinem Haupte aufzufangen. Diese Szene ist dargestellt an dem großen Felsrelief von Mahabalipur südlich von Madras; der Strom wird dabei durch die mannigfachen Wesen vertreten, die ihn bevölkern, vor allem durch weibliche Schlangengeister (Naginis). Aus diesem Mythos ist es zu deuten, wenn im Kopfschmuck Sivas der Kopf der Flußgöttin Ganga erscheint, oder auf seinen im Tanze flatternden Haarflechten eine Nagini, deren Leib in einen Fischschwanz ausgeht, als Vertreterin des Stromes dargestellt ist.

An die weibliche Entsprechung Sivas, die furchtbare Göttin Kali, knüpft sich besonders der Mythos ihres Kampfes mit dem Stierdämon, wobei sie von ihrem Löwen unterstützt wird; sie ist auch oft auf einem solchen reitend dargestellt, mit Schwert, blutgefüllter Schale oder dem Kopf eines von ihr besiegten Dämons. Der Kampf mit dem Stiergott, der von den Legendendichtungen mit allen Schrecken umgeben wird, welche die indische Phantasie zu erdenken vermochte, symbolisiert wohl den Sieg der Kali-Verehrung über einen alten Büffelkult, daneben aber auch das Vordringen des aus vorarisch-dravidischem Volkstum stammenden Mutterkultes gegenüber dem altarischen Glauben, in dem männliche Gottheiten überwiegen. Im Gegensatz zu der blutrünstigen Schreckgottheit Kali, der bis in neueste Zeit Menschenopfer dargebracht wurden, zeigt Sivas andere Gattin Parvati, die «Bergestochter», einen freundlicheren Aspekt, der sie mit der Göttin der Schönheit und des Glückes, Lakshmi, sich vermischen läßt. Oft werden Siva und Parvati zusammen mit den Symbolen der männlichen und weiblichen Zeugungskraft, Lingam und Yoni, dargestellt; auf der Verbindung dieser beiden göttlichen Kräfte beruht der Weltprozeß. Die Figurengruppe birgt jedoch noch einen tieferen Sinn, denn nach der Sankhya-Philosophie erfolgt die kosmische Entwicklung aus dem Zusammenwirken der beiden Urprinzipien Geist und Materie; im Gewande des Mythos ist Siva das geistige, Parvati das naturhafte Prinzip, aber auch jene geheimnisvolle Macht des Gottes, welche die Welt der Erscheinungen als Truggebilde entstehen läßt, Sivas Maya. Siva heißt auch Sankara, der «Heilbringer», und Parvati ist Gauri, die «Hellfarbige» zubenannt: nach diesem göttlichen Paar haben die Inder den Gipfel des Himalaya benannt, den sie für den höchsten hielten, den Gaurisankar.

HERMANN GOETZ

Kunst aus Indien

Bewertung und Entdeckungsgeschichte:

Von allen großen Kunsttraditionen der Menschheit ist die indische noch am wenigsten bekannt. Dabei ist die Zahl der noch heute erhaltenen Denkmäler nicht geringer als im Abendlande, und diese wiederum nur ein kleiner Bruchteil dessen, was im Laufe der Jahrtausende geschaffen worden ist. Schon jenseits des 16. Jahrhunderts ist der Denkmälerbestand höchst unvollständig, und aus den Zeiten vor der Wende unseres Jahrtausends sind uns nur Zufallstrümmer bewahrt, durch ihre Dauerhaftigkeit, die Einsamkeit des Jungels und den Schutz des Erdbodens vor völliger Vernichtung bewahrt. Und das meiste liegt noch unerschlossen unter den Zehntausenden von Schutthügeln, die das Land überall bedecken. An Feinheit der Arbeit und Geschmack, Formenreichtum und Bedeutungsgehalt nehmen die Schöpfungen der indischen Kunst, wie verschiedener Art und Qualität sie auch sein mögen, es durchaus mit der griechisch-römischen Antike, der Gotik und Renaissance, dem alten Ägypten und Babylonien, China oder Japan auf. Aber ihre Entdeckung ist noch ziemlich neuen Datums, und eine lange Reihe von Mißverständnissen, uns auch aus der Erschließungsgeschichte anderer Kulturen geläufig, hat ihrer Schätzung bisher im Wege gestanden.

Denn was allein dem Reisenden bis spät ins 19. Jahrhundert zugänglich war, waren Tempel und Paläste von oft überwältigenden Ausmaßen, aber in ihrer manierierten Stilisierung, überladenen Verzierung und komplizierten Symbolik einem Außenseiter nicht minder schwer verständlich als eine barocke Jesuitenkirche oder ein Spätrenaissance- oder Rokoko-Schloß. Überdies war vieles, was der Fremde zu sehen bekam, eben Alltagsware, Tempel und Moscheen so langweilig und geschmacklos wie viele unserer Kirchen des 19. Jahrhunderts, ausdruckslose oder kitschige Devotionalien, wie man sie auch in Europa massenhaft findet, und Kunstgewerbe, nicht besser als all der Schund, welcher auch bei uns dem Touristen als Andenken verkauft wird. In der Tat kann das meiste, was sogar im 19. Jahrhundert als indische — überhaupt als asiatische — „Kunst" in unsere Museen gelangt ist, keine höhere Bewertung beanspruchen. Und mit der Wiedergabe in Reiseberichten stand es noch viel schlimmer. Ob indische Originalbilder, ob — viel häufiger — ungeschickte Dilettantenzeichnungen, beide wurden von den Kupferstechern bis zur Unkenntlichkeit „verschönert".

So war es vor allem die indo-islamische Kunst, in den Hauptstädten leicht zugänglich, verhältnismäßig schlicht und ohne allzu viele symbolische Voraussetzungen, welche zuerst in Europa Verständnis fand. Der Taj Mahal, das Grabmal der Mogulkaiserin Mumtaz-Mahal und ihres Gatten, des Kaisers Shahjahan, obwohl alles andere als eine rein indische Schöpfung, wurde so früh zum weltberühmten Wahrzeichen indischer Kunst; aber sicherlich mußten die ungeheuren Mengen reinsten weißen Marmors und kostbarer Steineinlagen selbst den Kunstblindesten beeindrucken. Mogul-Malerei kam schon seit dem 17. Jahrhundert in, meist zweitrangigen, Alben nach Europa und wurde von Rembrandt und Sir Joshua Reynolds gesammelt.

Als im 19. Jahrhundert Indien besser bekannt wurde, sperrten der klassizistische Kunstgeschmack und religiöses Vorurteil das Verständnis. Für die Mehrzahl der Europäer war die indische Kunst eben doch nur Ausdruck eines finsteren, Grauen erweckenden Heidentums, und auch das Studium des Sanskrit an unseren Universitäten konnte daran wenig ändern. Im allgemeinen mit einer viel älteren religiösen Literatur beschäftigt, half es so viel und so wenig wie etwa das Studium der Bibel oder der antiken Klassiker zum Verständnis des Straßburger Münsters, Rembrandts oder Tiepolos. Erst als um die Mitte des Jahrhunderts Sir Alexander Cunningham, von James Burgess, H. Cousens und anderen gefolgt, die indischen Denkmäler systematisch aufzunehmen begann, als später das noch lebende indische Kunstgewerbe nicht weniger systematisch gesammelt und registriert wurde, als James Fergusson in seiner „Geschichte der Indischen und Ostasiatischen Architektur" den ersten Versuch einer Klassifizierung unternahm, als Ende der neunziger Jahre die Publikation der Ajanta-Fresken in sorgfältigen Kopien unter der Leitung von J. Griffiths ein Aufsehen erregte, kaum geringer als hundert Jahre früher die Ausgrabungen von Pompeji, als der Archaeological Survey unter Sir John Marshall wenige Jahre später mit seinen ersten gut illustrierten Jahresberichten hervortrat, begann die wirkliche indische Kunst langsam bekannt zu werden. Und seit in Afghanistan Bildwerke in einem hellenistisch-römischen Provinzstil — für Indien selber von nur geringer Bedeutung — aufgetaucht waren, begann sich auch Europa für die indische Kunst zu interessieren. Als schließlich mit der Wiederentdeckung unserer mittelalterlichen Kunst, des Barock und des Rokoko der einseitige Klassizismus einer weiteren, elastischeren Kunsteinschätzung wich, als die islamische Welt, Hinterindien, China und Japan von unseren Künstlern und Kunstsammlern entdeckt wurden, war die Zeit für das Verständnis der indischen Kunst reif geworden.

Aber es wiederholte sich dasselbe Mißverständnis einer einseitig religiösen Interpretation, welches zuerst auch den Zugang zur griechischen, gotischen oder altägyptischen Kunst erschwert hatte. Indien, seit ältesten Zeiten ein „koloniales" Land, mit einer ungeheuer vielseitigen Kulturschichtung, ist schon früh in den Ruf eines einseitig religionsinteressierten Landes gekommen, weil viele altertümliche Gebräuche und bizarre Sektiereien von den Reisenden übertrieben wurden, weil Kultbilder, am leichtesten erwerbbar und transportabel, unsere Museen füllten und weil, als Folge davon, auch unsere Universitäten sich überwiegend mit seiner religiösen Literatur beschäftigt haben. Was lag näher als die Legende von einer indischen Kunst, die nur Symbolik, nur Abstraktion, nur Mystik sei? Natürlich ist die religiöse Kunst Indiens, wie alle religiöse Kunst, aus mystischen Erlebnissen erwachsen und in reiche mystische Symbolik getaucht. Natürlich ist die überwältigende Mehrzahl noch stehender früher Monumente religiösen Charakters, weil, wie auch in anderen Ländern und Kulturen, religiöse Denkmäler immer solider gebaut und weniger zerstört oder auch nur vernachlässigt worden sind als weltliche. Aber die Theorie wurde bald zu absurden Folgerungen ausgesponnen bis zur völligen Verneinung der Evidenz der Denkmäler wie der indischen Literatur als Ganzem, mit ihrer großen Empfänglichkeit für alles Schöne und für alle Freuden des Lebens.

Heute kehren wir zu einem ruhigeren Urteil zurück. Der Spaten des Ausgräbers bringt auf ein religiöses Werk hundert weltliche zu Tage. Die Ruinen Ceylons und Hinterindiens enthüllen uns Königspaläste, welche den Palatin und Versailles in den Schatten stellen. Die Historiker haben aus Tausenden von Inschriften eine bewegte politische, wirtschaftliche und soziale Geschichte rekonstruiert, wo wir vor einem halben Jahrhundert kaum mehr als wirre Mythen gekannt hatten. Die Kunst der Vergangenheit fügt sich mehr und mehr in diesen Rahmen, und es zeigt sich, daß sie denselben Entwicklungstendenzen unterworfen gewesen war wie diejenige anderer Länder. Und das moderne Indien lebt auf dieser Erde.

Natürliche Voraussetzungen:

Die Kunst Indiens läßt sich am besten aus den natürlichen Lebensbedingungen des Landes verstehen. Indien ist ein Subkontinent Asiens, der tropischen und subtropischen Zone, dem regenschweren üppig-fruchtbaren Monsungebiet des Südostens und der trockenheißen Wüstenregion des Vorderen Orients angehörig. Beide Gebiete, durch den Indischen Ozean und die Gebirge Assams, des Himalaya und Afghanistans zusammengeklammert, sind innig ineinander verzahnt, weil Gebirge, Hochländer und Tiefebenen die Klimazonen ineinander übergreifen lassen und weil mit den Jahreszeiten Monsun- und Wüstenklima sich in einem großen Teil des Landes halbjährlich ablösen. Die trockene Hitze, im Nordwesten und in den mittleren Hochländern vorwiegend, treibt die Menschen an das Wasser, hinter Mauern oder unter Grund, verlangt leichte, aber den Körper und vor allem den Kopf (Turban!) gegen die Sonne schützende Kleidung; während des Tages erschöpft, lebt der Mensch um so intensiver nachts auf. Aber die vibrierende, glühende Luft des Mittags wie das Dunkel der Nacht schaffen eine sonderbare Mischung von irrealer Phantasie und klarem logischem Denken. Der heiße Dampf des Monsun wiederum macht luftige, möglichst hoch gelegene und dem Wind ausgesetzte Räume zur Notwendigkeit, öffnet sie der Natur, Pflanzen und vielerlei Getier, reduziert die Kleidung auf ein Minimum, wirkt erregend und erschlaffend zugleich, führt zu aufbrausenden Gewalthandlungen und sexuellen Exzessen und zu schnellem Zurückfallen in Lethargie und Passivität, und diese Stimmung, verbunden mit dem weichen Dunst, in den sich alle weitere Umgebung auflöst, fördert eine unendlich reiche Phantasiewelt sinnlicher Gestalten. Während weniger Wintermonate aber herrscht in einem großen Teil des Landes ein gemäßigt warmes und trockenes Klima, wo nachts sogar Wollkleidung angenehm ist, wo die Atmosphäre klar, die Landschaft weit werden kann, wo der Mensch nüchtern denkend und außerordentlich unternehmungslustig wird. Und schließlich im Hochgebirge, vor allem im Himalaya, herrscht das Glück der Weite, wo der Blick die Gipfel des halben Subkontinents überblicken kann, aus einem Ozean braunen Dunstes hochragend, unwirklich in ihrer majestätischen Größe, wenn nicht gewaltige Wolkenmassen sie einhüllen. Diesen Gegensätzen aber entspricht die Dynamik der indischen Kulturwelt, Unterwerfung unter die Natur und Übermenschenideal, wildeste Phantasie und haarspaltende Dialektik oder zynischster Realismus, allesbeherrschende Sinnlichkeit und sie kontrollierende Disziplin, ja äußerste Askese, Lebensfreude und Lebensverneinung, Naturgenuß und Abstraktion.

Kultureller Hintergrund:

Ebenso nimmt Indien an zwei Kulturtraditionen teil, derjenigen des Urwalds und jener der Trockenländer. In dem Urwald wächst das Dorf, umgeben von Reisfeldern und Bananenpflanzungen, eng in seinem Gesichtskreis, erdgebunden, Schlangen, Fruchtbarkeit oder Tod bringende Erdgottheiten und unheimliche Dämonen mit Menschenopfern und orgiastischen Riten zu versöhnen suchend. In der Steppe herrschte der Nomade und Halbnomade, sich vom Viehräuber zum Eroberer, Adligen, Händler entwickelnd, und er verehrte Gottheiten nach seinem eigenen Bilde, wilde Kriegsgestalten, himmlische Herrscher, Schützer des Rechtes und der Sitte. Aus der Verflechtung beider Gesellschaftsformen, in periodisch aufeinanderfolgenden Eroberungen und Kolonisationen des Jungellandes — einst, vor der Abforstung, viel ausgedehnter als heute — durch protomediterrane und mediterrane Einwanderer, durch die Träger der mit der altsumerischen verwandten „Indus"- oder „Harappa"-Kultur, durch die den Persern nahestehenden Arier, Skythen und Parther, durch buddhistische und muslimische Türken, und schließlich durch kleine Gruppen von Negern, Arabern, syrischen Christen, Juden, Parsen und Europäern ist die eigentliche indische Kultur entstanden. So ist sie vielgestaltig und doch zugleich einheitlich geworden, wesentlich kolonial-feudal in ihrer Struktur. Die Eroberer drückten die Unterworfenen zu

Leibeigenen und Sklaven herunter. Aber die Eroberer wurden wiederum von neuen Einwanderern abgelöst oder in ständigen Kriegen aufgerieben und in die einheimische Gesellschaft absorbiert. Es entwickelte sich so eine Unzahl von „Kasten", welche jedoch letzten Endes nur vier Stände bildeten, den Lehrstand (Brahmanen, Yogins, buddhistische und Jaina-Mönche), Wehrstand (Kshatriyas), Nährstand (d. h. Grundbesitzer und Bürger, Vaishyas) und Leibeigene (Sudras), während die eigentlichen Wilden als „Unberührbare" (Parias) außerhalb der Gesellschaft standen und nur zu den entwürdigendsten Diensten herangezogen wurden. Infolgedessen bestand ein weiter Spielraum für die verschiedensten Kulturstufen, von dem hochverfeinerten Luxus der Fürsten und Adligen und dem reichen Aufwand der Tempel (bei individueller „Weltentsagung" der Priester und Mönche) zu dem bescheiden-gepflegten Lebensstil des Mittelstandes und der Armut und Unwissenheit der Leibeigenen und Ausgestoßenen. Während so die letzteren der Kultur des Jungels mehr oder minder treu blieben, nur in Sprache, Tracht und den Namen der Gottheiten sich der herrschenden Zivilisation anpassend, besaßen die ersteren alle Möglichkeiten eines hochverfeinerten Kulturlebens. Solange dieses durch die ganze Geschichte des Landes bedingte Gesellschaftssystem anerkannt wurde, bestand der weiteste Spielraum der Meinungen und des Geschmacks. Weil aber dieses System mit bestimmten Ideen, der Standesunterschiede und der sie „verursachenden" Seelenwanderung, und so weiterhin mit einem gesamten Weltbild, Ritual und Sittenkodex verknüpft war, so war es unausbleiblich, daß alle Eroberer früher oder später sich diesem Lebensstil anpaßten und einen Platz innerhalb der oberen Stände fanden und daß auch die zahlreichen Reformationen und Revolutionen dagegen sich immer wieder eingliederten, entweder als neue Spielarten der Orthodoxie oder als neue Gruppen Ausgestoßener. Es war eine Frage der Macht und der Kompromisse. Und so wurde auch alles primitive wie auch ausländische Kulturgut so umgebogen und umgedeutet, daß nur eine sehr sorgfältige Untersuchung seinen wahren Ursprung entdecken kann. Die indische Kultur ist auf diese Weise scheinbar verwirrend kompliziert geworden und doch wieder klar und übersichtlich, insofern jene zahllosen Spielformen sich immer wieder auf ein paar Grundvorstellungen reduzieren lassen. Natürlich hat im Laufe der Geschichte der Akzent oft genug gewechselt, sind die Kasten unerbittlich starr oder fast gleichgültig geworden, hat bald diese, bald jene religiöse Strömung überwogen, ist fremder Einfluß Mode geworden oder in einer erneuerten Nationalkultur aufgegangen.

Geschichtlicher Hintergrund:

So hat das Bild Indiens im Laufe der Geschichte ständig gewechselt und ist im einzelnen ungeheuer verwickelt. Jedoch läßt es sich zu ein paar wesentlichen Typen zurückführen:

1. *Die „Indus"- oder „Harappa"-Kultur*, im 3. und während des größten Teils des 2. Jahrtausends v. Chr. im Industal, der oberen Gangesebene und in Gujarat blühend, den Kulturen des Alten Orients, vor allem denjenigen der Bergländer nördlich Mesopotamiens, verwandt, jedoch nur entfernt ähnlich: Etwa hundert Handelsplätze, anscheinend von zwei Großstädten, Mohenjo-Daro und Harappa, aus durch eine Priester- und Kaufmannsaristokratie regiert, die wahrscheinlich aus Vorderasien eingewanderte Oberklasse mit Bronzewaffen, Silberschmuck, Fayence, Glas, Edelsteinen, Baumwolle usw. vertraut, das einheimische Proletariat noch Steininstrumente und primitive Töpfereien und Tonschmuck verwendend. Kult einer Muttergöttin, heiliger Bäume, eines gehörnten Fruchtbarkeitsgottes. Im rechten Winkel sich kreuzende kanalisierte Straßen, Häuser um Innenhöfe, Hochtempel, heilige Bäder, kleine Kalkstein- und Bronzestatuen, Steatitsiegel mit Tier- und Kultdarstellungen und einer noch nicht endgültig entzifferten Schrift.

2. *Die Indo-Arische Kultur (ca. 1400 v. Chr. bis ca. 750 n. Chr.)*, begründet von den aus Innerasien eingewanderten, mit den Iraniern verwandten „Aryas", kriegerischen Halbnomaden und Viehräubern, den Einheimischen durch Pferde, Streitwagen und bessere Waffen überlegen. Zwischen ca. 1200/1000 und 600 v. Chr. wurden sie die Aristokratie (Kshatriyas) des neu eroberten Gangeslandes, danach mehr und mehr von einer städtischen Plutokratie abgelöst. Seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. begannen sich Großmonarchien zu entwickeln, die nach dem Einfall Alexanders des Großen 326 v. Chr. in dem Riesenreich der Mauryas zusammengeschlossen wurden, welches fast ganz Indien und Ostafghanistan umfaßte. Parallel hatten sich die in den Veden besungenen kriegerischen Himmelsgötter der Aryas in der Opfer(brahman)-Magie der Priester an den Feudalhöfen aufgelöst oder mit den lokalen Schutz- und Fruchtbarkeitsgottheiten (Yakshas, Nagas) der Unterworfenen vermischt. Eine neue Religiosität entwickelte sich aus der Verschmelzung des vorarischen schamanistischen Yoga mit der brahmanischen Opfer-Philosophie (atman-brahman, „Das bist Du!"), schließlich in verschiedenen theistischen, pantheistischen, atheistischen und selbst materialistischen Systemen sich kristallisierend. Von diesen wurden erst der Buddhismus und Jainismus einflußreich, weil ihr von lokalen Bindungen freier Intellektualismus und ihre hohe Ethik den Bedürfnissen der neuen Oberschicht über ganz Indien Handel treibender Kaufleute und der sie beliefernden Gewerbe, der neuen Großstaaten, besonders des Maurya-Reichs, und später der fremden Eroberer entgegenkamen. Aber das achaemenidisch-persischen und hellenistischen Vorbildern nachgeahmte Maurya-Reich, nur durch Gewalt zusammengehalten, löste sich nach dem Tode des milden buddhistischen Kaisers Asoka wieder in einen losen Staatenbund unter den Sunga- und Kanva-Kaisern auf. Und damit setzte die nationalistische Gegenreformation der Brahmanen ein, welche sich einerseits als Hofastrologen, Opferpriester, Minister auf die Höfe stützten, andererseits die Volkskulte in ein paar große, theoretisch monotheistische, praktisch genommen polytheistische Systeme organisierten, in welche die zahllosen Lokalgötter als verschiedene Formen des höchsten Gottes, seiner „Macht" (Sakti, Gemahlin), seiner Emanationen (Kinder), Inkarnationen und himmlischen Gefolges eingegliedert und einer Philosophie der Erkenntnis und Gottesliebe untergeordnet wurden.

Aber es sollte noch Jahrhunderte dauern, bis diese Bewegung stark genug wurde. Denn die Kleinstaaten wurden eine leichte Beute zentralasiatischer Eroberer, erst (2. Jahrhundert v. Chr.) der griechischen Satrapen Baktriens (Nordafghanistans), dann der Skythen (1. Jahrhundert v. Chr. bis 2. n. Chr. (Kat. 103; 127), Parther (um Christi Geburt, Apostel Thomas), der Yue-chi (Tocharer) und Kushana (1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.). Inzwischen löste sich die städtische Kultur immer mehr von ihrem dörflichen Hintergrund. Der Buddhismus, in Afghanistan, Ost-Turkistan und schließlich China und Japan Mission treibend, wurde immer mehr mit dem Hellenismus und den zentralasiatischen Barbaren identifiziert. Statt dessen wurden die hinduistischen Religionen, der Vishnuismus (Himmelskönigskult), Sivaismus (Schöpferkult), Saktismus (Muttergöttinnenkult) und die Surya-(Sonnen-)Verehrung, respektabel und gewannen auch viele mächtige Ausländer für den Nationalismus, die Sanskritsprache des vedischen Kultes wurde Einheitssprache der indischen Oberschicht, ihre Literatur, vor allem die großen Nationalepen des Mahabharata und Ramayana, der Träger einer neuen nationalen Ideologie.

Diese gewann schließlich Gestalt in dem Reiche der Gupta-Kaiser (320—530/70 n. Chr.), dem Goldenen Zeitalter der indischen Kultur, dem klassischen Vorbild für alle späteren Jahrhunderte. Ein ganz Nordindien umfassender und den Dekhan kontrollierender toleranter „Wohlfahrtsstaat" mit noch elastischer großkapitalistischer Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur, strebte das Gupta-Reich doch letzten Endes ein aristokratisches Ideal an, die vollkommenste, von den Göttern inspirierte nationale Lebensform, in die auch alle fremden

Kulturanregungen absorbiert wurden. Aber unter den ständigen Angriffen neuer zentralasiatischer Barbarenhorden, der „Weißen" Hunnen (Hephthaliten), Sulikas und Gurjaras, zerfiel das Gupta-Reich in eine Anzahl Militärstaaten (ca. 530—750 n. Chr.); Kriegsverwüstungen, Inflation und Steuerdruck vernichteten den Bürgerstand; die Großstädte schrumpften zusammen; die vom Mittelstand getragene buddhistische Kirche verlor ihren Einfluß; die Gupta-Kultur versank in den feudalen Traditionalismus des Mittelalters.

3. *Der Süden:* Südindien hatte schon früh in noch wenig geklärten direkten Beziehungen zu Mesopotamien, Arabien, Ägypten und Syrien gestanden. Seit etwa 600 v. Chr. drangen brahmanische und Kshatriya-Kolonisten, später auch Jainas und Buddhisten aus Nordindien ein, mußten sich aber der einheimischen, ursprünglich megalithischen Kultur anpassen. Der Gewürzhandel mit dem Römischen Reich machte den äußersten Süden reich (Tamil-Kultur des Samgam-Zeitalters, 3. Jahrhundert v. Chr. bis 3. Jahrhundert n. Chr.) und förderte im Dekhan die Entstehung des großen Reiches der Satavahanas (3./1. Jahrhundert v. Chr. bis Anfang 3. Jahrhundert n. Chr.). Im 4. bis 7. Jahrhundert drang die Gupta-Kultur in die Reiche der Vakatakas, Kadambas, Pallavas und Gangas ein. Daraus entfaltete sich seit etwa 600 eine selbständige Kulturform in den Reichen der Pallavas von Kanci (Conjeevaram) und Calukyas von Vatapi (Badami im Dekhan), getragen von einer volkstümlichen Reform erst des Sivaismus, dann des Vishnuismus.

4. *Das Hindu-Mittelalter (8.—12., bzw. 14. Jahrhundert):* Zwischen dem 8. und 10. Jahrhundert, unter den Pratihara-Kaisern von Kanauj und später ihren früheren Vasallen, den Solanki und Vaghela, Chauhan, Paramara, Candella und Haihaya (Kalachuri) im Norden, den Rashtrakuta, späteren Calukya, Silahara, Hoysala, Kakatya und Yadava im Dekhan, den Cola und Pandya im Süden, nahm die mittelalterliche Kultur Indiens ihre endgültige Form an: auf der einen Seite aller Glanz, alle Macht, aller Reichtum in den Händen des Militäradels und der Priesterkollegien der großen Tempel, auf der anderen die Armut der ausgebeuteten Bauern, und dazwischen nur eine winzige Schicht kaufmännischer und handwerklicher Verbände. Weil aber der Adel sich in ständigen Kämpfen um die Macht, die Fürsten in demjenigen um eine höchst unsichere Vormachtstellung verbrauchten, wurde der Einfluß und somit der Reichtum der von allen umworbenen Tempel immer gewaltiger. Die religiöse Überlieferung, das Gupta-Erbe langsam weiterentwickelnd, beherrschte das gesamte Leben. Nur zwei Randgebiete wichen von dieser Gesamtentwicklung leicht ab, Kasmir und Bengalen-Bihar, welche trotz reicher Eigenentwicklung dem Gupta-Typus treuer blieben, das erste stark westlich beeinflußt, das letztere die letzte Hochburg des Buddhismus.

5. *Die Islamische Zeit (13.—18. Jahrhundert):* Die soziale Zerrissenheit und politische Unbeständigkeit Indiens ermöglichte es den Mohammedanern, Indien innerhalb zweier Jahrhunderte zu erobern. Die Militärautokratie der Sultane von Delhi bestand jedoch nur in einer losen Kontrolle über die Fragmente der zerschmetterten Hindu-Reiche. Erst im 15. Jahrhundert bauten kleinere Sultanate (Delhi, Kasmir, Jaunpur, Bengalen, Malwa, Gujarat, Dekhan) eine wirkliche Verwaltung des gesamten Landes auf und entwickelten eine bodenständige Kultur. Gleichzeitig aber machten Südindien unter den Kaisern von Vijayanagar, Orissa, Assam und die Rajputen Zentralindiens und des Himalaya sich wieder frei und versuchten eine Wiederbelebung der mittelalterlichen Tradition, schufen aber statt dessen eine neue Hindu-Volkskultur. Im 16. und 17. Jahrhundert gründeten die Mogul-Kaiser (Großmogule) ein neues all-indisches, nunmehr besser verwaltetes Reich mit einer erneut von Persien beeinflußten Kultur, welches jedoch im 18. Jahrhundert auseinanderfiel. Die Rajputenstaaten wurden wieder unabhängig, die Marathen des Dekhan machten sich in alljährlichen Plünderzügen zu Oberherren fast ganz Indiens, die Perser und Afghanen eroberten den Panjab und Sind, und schließlich gründeten die Sikh, eine

Hindu-Reformsekte, ein eigenes Reich im Panjab. Alle diese Staaten bildeten die Mogulkultur nach ihren Bedürfnissen um und verschmolzen sie mit der Hindu- bzw. der persischen Kulturüberlieferung.

6. *Die Moderne Zeit:* Die Kriege des 18. Jahrhunderts hatten Indien so sehr verwüstet wie der Dreißigjährige Krieg Deutschland. Die Engländer, schon lange neben anderen europäischen Nationen (Portugiesen, Holländern, Franzosen, Dänen) als Händler an den Küsten ansässig geworden, konnten so das Land innerhalb eines Jahrhunderts mit indischen Söldnern erobern, erst als „Vasallen" der Mogul-Kaiser, dann als bewußt ausbeutende, reformierende und missionierende Kolonialmacht, freilich hinter der glanzvollen Fassade eines Kaiserreichs mit indischen Vasallenfürsten, Truppen und Beamten. Damit begann sich Indien in ein modernes Land umzuwandeln, mit einem gewaltigen Eisenbahn- und Kanalnetz, wachsenden Großstädten, Fabriken und einer europäisch erzogenen Oberschicht. Der durch den Sieg Japans über Rußland 1905 angefeuerte zähe Befreiungskampf endete 1947 in der Gründung der Indischen Union und Pakistans. Seitdem geht die Entwicklung zwei Wege, eine schnelle, durch die Übervölkerung erzwungene wirtschaftliche Modernisierung und zugleich ein Zurückgreifen auf die nationale Kulturüberlieferung, wenn auch mehr in einer humanistischen Deutung.

Weltanschaulicher Hintergrund:

Verschieden, aber untereinander verflochten, haben diese aufeinanderfolgenden Kulturformen eine Weltanschauung ausgebildet, mehr oder minder identisch in ihren Grundvorstellungen, aber in ihrer individuellen Interpretation weit auseinandergehend: Erst die Welt als Riesenbaum, dann als Ei, dessen Schalen den Ozean und das Firmament bilden, vor allem aber als Berg (Himalaya), auf dessen Gipfel die Götter hausen (Olymp). Mit weiterer Entwicklung verschob sich dieser Berg (Meru) nach Norden, wurde Erd-, schließlich kosmische Achse, sich im formlosen Unendlichen verlierend, wurde umringt von Ozeanen, Kontinenten, Höllen, anderen Weltsystemen. Diese Welten galten als mit Lebewesen erfüllt, von vielen Gottheiten regiert. Und alle hält der ewige Prozeß von Schöpfung und Vernichtung, von Geburt und Tod, von der Wiedergeburt in immer neuen Gestalten zusammen, von dem unerbittlichen Gesetz von Schuld und Sühne gelenkt oder richtiger dem Weiterwirken der im Leben unbefriedigten Triebe, Karma. Götter, Menschen, Tiere, Dämonen, Teufel unterstehen so demselben Gesetz, ja sind in gewissem Grade Lebewesen derselben Wesensart, nur von unendlich verschiedener Macht, Lebensfrist und Schicksal. Aber während Jainas und Buddhisten keine Gottheit anerkennen, nur dem Menschen wesensgleiche Götter und an höchster Stelle die Heiligen und Weltlehrer, jenseits derer nur das unerkennbare Transzendente (Nirvana, *S*unyata) steht, glauben die Hindus an eine einzige Gottheit, freilich in vielen Formen, himmlischen und irdischen, manifestiert und von niederen Göttern bedient. Ihre Grundmanifestationen sind dieselben wie die der christlichen Dreifaltigkeit, die absolute, die schöpferische und die in der Welt ständig wirkende (die letztere weiblich als *S*akti aufgefaßt), dann die vielen himmlischen Offenbarungsformen, je nach der Seelenverfassung des Gläubigen männlich oder weiblich, majestätisch oder zärtlich, gnädig oder furchtbar, leidenschaftslos oder leidenschaftlich, fruchtbar oder vernichtend, schließlich ihre Inkarnationen als Erlöser auf Erden. In dieses psychologisch reife theologische System sind zahllose alte Volksgottheiten sowohl der Aryas wie der älteren Rassen, ja sogar des Auslandes, einverleibt worden. Auch der späte Buddhismus hat sich ihm angepaßt, indem er den Buddha, schließlich ins Transzendente eingegangen, mit diesem identifizierte und so vergöttlichte, aus dem Urbuddha (Adibuddha, Vajrasattva) die großen mystischen Buddhas (Dhyani-Buddhas) hervorgehen ließ und aus diesen wiederum die menschlichen Buddhas verschiedener Zeiten und Welten.

Und damit kamen auch Göttinnen auf (Prajna, statt *Sakti*), von denen Tara die buddhistische Madonna wurde. Schließlich stand am Ursprung jeden Dinges eine mystische Silbe (bija), aus der sich eine Gottheit, und aus dieser wieder ein Teil der Welt entwickelt. Die Hindus aber wurden sich nie einig. Der *Sivaismus* erhob den alteinheimischen Fruchtbarkeitsgott *Siva* und seine *Sakti* zur höchsten Gottheit, der Vishnuismus den arischen Himmelskönig Vishnu, inkarniert vor allem in den Helden Krishna und Rama, die Sauras den Sonnengott Surya, die *Saktas* die große Muttergöttin. Jede Richtung erkannte die Gottheiten der anderen an, wenn auch in untergeordneter Stellung. Brahma und Surya aber, noch im 8. Jahrhundert mächtig, wurden bald völlig degradiert. Auch die Jainas und Buddhisten ließen die Hindugötter gelten, wenn auch nur als letzthin sterbliche Regenten des Universums.

Gleichermaßen schwankt die Heilslehre. Die Jainas, welche eine ewige Seele anerkennen, suchen deren Befreiung durch Askese. Die Buddhisten, welche die Seele als nur ein Bündel von Erinnerungsbildern und Trieben betrachten, erstreben dessen Erlöschen und damit die Rückkehr ins Transzendente. Die *Saivas*, welche die Welt als eine von Gott geschaffene Illusion interpretieren, erwarten die Erlösung von der Erkenntnis der letzthinnigen Identität der Seele mit Gott. Die Vaishnavas, welche die Welt als eine von Gott verschiedene, aber in ihm ruhende Schöpfung auslegen, suchen die Seligkeit in der Liebe zu der gnädigen, liebenden Gottheit. Gott straft daher auch nicht; es ist der Sünder selber, welcher in seinem weltanschaulichen Egozentrismus gegen die Weltordnung verstößt und so selber Qualen und Leiden auf sich zieht, um schließlich, zerschlagen, die Herrlichkeit Gottes zu erkennen und Erlösung zu finden. Gottesliebe ist eines der Leitmotive indischer Religiosität, als Vorstufe für die *Saivas*, als letzte Seligkeit für die Vaishnavas. Alle Richtungen aber erkennen Yoga als eine notwendige oder wünschenswerte seelische Disziplin an, am meisten die *Saivas*, am wenigsten die späteren Vaishnavas.

Die Kunst:

Wie überall in der Welt, hat auch die indische Kunst allen erdenklichen Aufgaben dienen müssen, für Bauten und Gebrauchsobjekte des Alltags so gut wie für den Pomp der Fürsten und des Adels und für die Symbolik des religiösen Rituals. So liegt die Zweckform auch den Ritualbauten und -objekten zugrunde, so durchdringt die religiöse Symbolik, abgeschwächt und oft weltlich umgedeutet, auch die Kunst des täglichen Lebens. Stadtplanung, Befestigungstechnik, Haus- und Palastbau, Wasser- und Bergbauten jeder Art waren hoch entwickelt, sind uns aber nur aus den letzten fünfhundert bis tausend Jahren gut erhalten. Sogar die Paläste, welche noch stehen, sind heute oft düstergraue Rohsteinmassen, während die Zeitgenossen ihre reichen farbigen Stuckaturen, ihre Golddecken und -dächer, ihre Wandmalereien, die sie umgebenden Seen und Gärten bewundert hatten. Und die Festungen sind so oft geschleift und wieder aufgebaut worden, daß es meist schwer ist, sich ein Bild von ihrem ursprünglichen Charakter zu machen. Auch zahllose Tempel und Klöster sind verschwunden. Aber einzelne, geschützt gelegen oder sehr massiv gebaut, durch ihre Heiligkeit oder, später, durch die Dämonenfurcht Andersgläubiger geschützt, sind besser davongekommen. Jedoch wenn sie sogar noch in ihrem vollen Skulpturenschmuck erhalten sind, so sind auch sie nur ein Schatten dessen, was sie einst gewesen waren, weil die bunte Bemalung ihrer Bildwerke und die zusätzlichen Fresken auf den glatten Wandflächen, das Holz- und Metallwerk (vor allem vergoldete Dächer und Spitzen) verschwunden sind. Kleinkunst aber hat, mit Ausnahme von Topfscherben, selten mehr als ein paar Jahrhunderte dem indischen Klima Widerstand leisten können. Was wir noch haben, ist höchstens ein paar Jahrhunderte alt, das wenige, was aus alter Zeit erhalten ist, ist in Trockenländern, wie Afghanistan, Ostturkistan oder Ägypten,

gefunden worden oder noch gelegentlich bei Ausgrabungen ans Tageslicht gekommen. Vieles müssen wir so aus indirekten Quellen, Abbildungen auf Reliefs, literarischen Nachrichten usw. rekonstruieren.

Die Baukunst:

Weltliche und religiöse Baukunst gehen in ihren Typen weit auseinander, gebrauchen aber im wesentlichen dieselben Bauglieder und dieselbe Ornamentierung. Der Wohnbau war entweder hoch und luftig, mit stufenweise ansteigenden Dachterrassen, um Höfe oder inmitten von Gärten und Teichen für die feucht-heißen Monate angelegt, oder unter Grund, in Höhlen, um Schachtbrunnen und Zisternen gebaut, als Zuflucht während der trockenen Hitze.

Die Kultbauten aber waren an erster Stelle symbolischen Charakters, der buddhistische Reliquienschrein (caitya, stupa, dagoba), ein zum Weltmodell umgebildetes Hünengrab, der Hindutempel (mandir, koil, gudi) ein ebenfalls als Weltmodell gedachter Bildschrein. Der erstere bestand aus einer auf eine oder mehrere Plattformen gestellten massiven Steinhalbkugel (anda = „Himmelsgewölbe"), deren Inneres die Reliquien barg und welche von einem Steinzaun oder Häuschen (harmika = „Weltberg") umschlossenen mehrfachen Sonnenschirm (chhattravali = Himmel) gekrönt war. Diesen Stupa umschloß ein Steinzaun (vedika, aus Pfeilern = thaba, Deckstein = ushnisha und Verbindungsgliedern = suci bestehend) mit Toren (torana) und Löwensäulen (stambha) in den vier Himmelsrichtungen. Später wurde der Stupa auf einen pyramidenförmigen oder turmartigen Unterbau gestellt und lief in eine obeliskartige Chhattravali aus. Der Hindutempel aber wuchs aus einer einfachen Zella zu einem auf eine hohe Terrasse (medhi) gestellten, von einem Umwandlungsgang (pradakshinapatha) umschlossenen Heiligtum (garbhagriha), dessen Unterbau (pitha) einem Opferaltar glich, dessen turmartiger Überbau (sikhara) aber den Weltberg Meru symbolisieren sollte. Freilich hatten die Buddhisten daneben Klöster (vihara) und Versammlungshallen für die Mönche (caityasala), und der Hindutempel fügte dem eigentlichen Heiligtum verschiedene Kulthallen (vimana, mandapa, ardhamandapa, usw.) sowie kleinere Kapellen und Klöster (math) an. Die Gemeinde aber versammelte sich in den diese umschließenden Höfen; erst in der mohammedanischen Zeit kamen auch Hallen für die gewöhnlichen Gläubigen auf. Die mohammedanischen Moscheen (masjid) schließlich waren offene oder gedeckte Gebethallen; außerdem führten die Mohammedaner das geräumige Kuppelmausoleum (gumbad, maqbara) ein.

Die früheste Baukunst der „Indus"-Kultur ist recht einfach, schlichte (aber einst wohl bemalte) Wände, Überkragbögen und Gewölbe, Holzsäulen und Gebälk. Die früharische Zeit baute in Holz und Lehm mit auf Bögen ruhenden Rippengewölben und Rundfenstern; freilich kennen wir diese Architektur nur aus ihren Nachahmungen als Felsentempel und -klöster oder von Stupa-Reliefs. Seit etwa dem 6. Jahrhundert v. Chr. wurden diese Bauten auf Steinplattformen gesetzt; in der letzten Hälfte des 1. vorchristlichen Jahrtausends verdrängten Stein- und Ziegelbau mit Steinpfeilern, -gebälk und -plattendecken die Holzarchitektur; jedoch blieben Höhlentempel bis ins 8. bis 11. Jahrhundert und Privatbauten in Holzkonstruktion bis in die Gegenwart üblich. Erst in islamischer Zeit kamen echte Bögen, Gewölbe und Kuppeln auf und führten zu einer völlig veränderten Planung.

Alle diese Bauten aber waren reich mit Skulpturen und Malereien geschmückt. Die Stupa-Zäune und -Wände bedeckten Reliefs mit Szenen aus dem märchenhaften Vorleben (Jataka) und dem mythisierten Leben des Buddha (Kat. 107-110), die Toranas Figuren niederer Schutzgottheiten oder vedischer Götter. Später kamen Kapellen mit Statuen der

indischen und himmlischen Buddhas, der Bodhisattvas (Anwärter auf die Buddhaschaft, Erlöser), der Madonna Tara und schließlich schrecklicher Schutz- und Zaubergottheiten dazu. Den Fuß der Tempel zierten Friese von Dämonen (Kirttimukha), Tieren und Szenen aus dem Menschenleben. Die Wände wurden mit Figuren verschiedener Gottheiten bedeckt (Kat. 225), die der großen Götter in aus der Wand vorspringenden Kapellen, die der Schützer der Himmelsgegenden (Dikpala) auf Konsolen dazwischen, alle umgeben von Heerscharen verführerischer himmlischer Nymphen (Apsaras, Surasundari). Im Inneren bedeckten wiederum Kapellennischen die Wände und Nymphen die Säulen und das Gebälk. Den Eingang zum Allerheiligsten umgaben andere Schutzgötter (Dvarapala, Kat. 303b) und Stifterfiguren mit ihrem Gefolge fächerschwingender Frauen (Camara- oder Cauri-Trägerinnen), die Planetengötter (Navagraha), Liebespaare (Mithuna, Dampati, Kat. 263) und himmlische Musikanten (Gandharva und Kimnari). Paläste wurden mit ähnlichen Figuren geschmückt, jedoch nur von ein paar Göttern als Schützer des Hauses, besonders Śri-Lakshmi (Göttin des Glücks, Reichtums und der Schönheit), Ganeśa (Beseitiger aller Schwierigkeiten), Durga (= Kota-devi, die Schloßgöttin), Krishna mit seiner Geliebten Radha (das göttliche Liebespaar), Liebespaaren, Apsaras und Gandharven, Tänzerinnen und Symbolen des Glücks (Schwäne = Hamsa, Wassergefäße und Blumentöpfe = purnakalaśa, Lotusblumen = padma, Blumenranken = kalpalata, Svastikas, Mädchen unter Bäumen = Vrikshaka, Śalabhanjika, usw.) oder der Macht (Löwen = simha, Elefanten = gaja, Krokodile = makara und Phantasiewesen wie vyalis). Auch einzelne Bauglieder wurden reich verziert. Die Säulen, erst rechteckige Pfeiler oder runde Schäfte in Tontöpfe gestellt, entwickelten sich bald zu komplizierten Gebilden, von vier- zu acht- und sechzehneckigen Pfeilern und Rundschäften übergehend, von „Kissen"- oder „Glocken"-, dann von Blumentopfkapitälen gekrönt, von Perlenketten und Blumenranken umwunden, von Reitergruppen, Liebespaaren, fliegenden Göttern gekrönt, schließlich in Miniaturtürme, in deren Stockwerken Nymphen tanzen, oder in von Miniatursäulen, sich bäumenden Löwen und Elefanten, Reitern und mancherlei anderen Reliefs umlagerte Pfeiler sich auflösend. Gleichermaßen wurde das Gebälk als Miniaturhäuser und -kapellen, die Karniese als ebensolche Häuschen tragende Sonnendächer, die Dachgeschosse als Etagentürme von solchen Häuschen, Kuppeln, Dachfenstern, alle mit Figuren bedeckt, ausgestaltet. Die islamische Kunst aber überzog Wände, Pfeiler, Bögen, Dome teppichartig mit vielfarbigen geometrischen Ornamenten und Arabesken, gemalt, in Stuck geschnitten oder aus verschiedenfarbigem Gestein zusammengefügt. Erst spät übernahm auch sie die Hindu-Freude an saftigen Pflanzenformen und bildete Lotussäulen, Lotusdome und blumengefaßte Bögen aus.

Die Bildnerei und Malerei:

Allein die Baukunst eröffnete so dem Bildhauer und Maler ein außerordentlich weites Wirkungsfeld. Dazu kamen noch die bronzenen Prozessionsbilder, die zahllosen kleinen Hausgötterbilder, meist ebenfalls aus Bronze, die Lehmbilder für verschiedene Feste (welche danach ins Wasser geworfen werden), tönerne Idole und Spielsachen, Terrakotta-Reliefs für kleinere Tempel, mit Figuren geschmückte Standartenspitzen, Spiegel, Juwelierarbeiten usw. Die Maler ihrerseits hatten nicht nur die Wände der Tempel, Paläste und Kurtisanenhäuser mit Fresken aus der Mythologie und den Epen zu schmücken, sondern auch Palmblatt-, später Papier-Manuskripte zu illustrieren, Porträts auf Holzbrettchen und Papier und größere Gemälde auf Baumwollstoff auszuführen.

Der Steinbildhauer entwarf meistens seine Figur erst mit dem Pinsel auf der Außenseite des Steins, bevor er diesen wegzuarbeiten begann. Den Tempeln wurden die Statuen und Reliefs nicht angefügt, sondern diese wurden, nachdem der Steinmetz sie schon im Groben

angelegt, direkt aus der Wand herausgearbeitet. Daher sind in unseren Museen die leicht transportablen Kultbilder (murti) viel häufiger als die unendlich zahlreicheren, aber fast unentfernbaren anderen Skulpturen. Bronze, aus acht Metallen gemischt, später Messing, wurde im à-cire-perdu-Prozeß gegossen. Gemälde wurden in Fresco-secco-Technik direkt auf der Wand oder auf einem feinen Kalküberzug über das sehr grobe Papier mit Stein- und Pflanzenfarben ausgeführt.

Obwohl mit dem Zeichnen nach der Natur wohlvertraut, arbeiteten sie jedoch im allgemeinen aus der Erinnerung, idealisierten die Figuren und stilisierten sie in der Tanzkunst entnommenen Posen und Gesten. Die Lebendigkeit der indischen Figurenkunst beruht einerseits auf einer geradezu taktilen Sensualität, zum anderen auf einer sehr ausdrucksstarken Rhythmisierung, einer ebenso sensitiven Empfindungswiedergabe durch die Haltung von Körper, Kopf, Händen und einer edlen, wenn auch manchmal langweiligen Physiognomie. Derber Realismus, oft ins Groteske gesteigert, war durchaus bekannt, wurde aber nur für Volksszenen, Dämonen usw. angewandt. Die Landschaft wurde meist nur angedeutet, erst seit dem 17. Jahrhundert unter europäischem Einfluß mehr ausgearbeitet.

Von der älteren Malerei sind uns nur Fragmente erhalten, zu Bagh, Ajanta (Kat. 341-352), Badami, Kancipura, Sittanavasal usw., oder auf Metall und in Stein eingraviert; aus dem Mittelalter haben wir neben den Fresken von Tanjore, Lepakshi, Kanci usw. auch buddhistische und Jaina-Palmblatt-Manuskripte. Die überwältigende Mehrzahl der noch vorhandenen Werke stammt aber aus der Zeit vom 15. Jahrhundert an, vor allem aus dem 17. bis 19. Jahrhundert. Neben historischen Porträts und oft einzigartigen illustrierten persischen und Hindi-Werken kehren bestimmte, mit Versen versehene Bildersätze fast regelmäßig wieder: Ein paar beliebte religiöse Bücher, wie das Bhagavata-Purana und Devi-Mahatmya, die Hindu-Epen, der Gitagovinda (das indische „Hohe Lied"), die Rasikpriya des Kesavadas (eine erotische Gedichte-Sammlung), Hymnen und Musik-Illustrationen (Ragmala); sie bildeten in den letzten Jahrhunderten die Hausbibliothek jedes Adelshauses.

Ikonographische Symbolik:

Aus der Tanzkunst entnahmen die Künstler einen festen Kanon von Stellungen (sthana), Sitzposen (asana) und Arm- (hasta) wie Handhaltungen (mudra), deren jede allein oder in Verbindung mit einer anderen eine bestimmte Bedeutung hatte, so daß das Händespiel die getanzte Pantomime zu einer völligen Erzählung, sogar mit psychologischer Untermalung, ausbaut. Für die Stellungen sind starke Körperabbiegungen (dvibhanga, tribhanga, samabhanga) charakteristisch, durch das Tragen von Kindern und Wassertöpfen auf den Hüften der Frauen inspiriert. Das sehr komplizierte Fußwerk geht nicht von den Zehen, sondern von der Ferse aus, eine Folge des Tragens offener Sandalen. Die Sitzposen umfassen solche der Lässigkeit (lalita), der Meditation (yoga), des Lehrens (pralambapada), des Angriffs (alidha) usw. Die Handgesten sind solche des Schutzes (bhaya), Gebets (anjali), Haltens (ardhachandra, kataka), der Meditation (jnana, yoga), des Drohens (tarjani), Spendens (varada), Erklärens (vitarka), Predigens (vyakhyana) u. a. Verbunden mit charakteristischen Kostümen, Kronen (kirita-mukuta = Königskrone, jata-mukuta = Asketen-Haartracht, karanda-mukuta und kundala-bandha = Göttinnen- und Königinnenfrisur usw.) und Schmuck (vor allem die großen Gürtel = mekhala), konnten so fast alle Menschen- und Göttertypen gekennzeichnet werden. Vielarmigkeit drückte göttliche Allmacht, Vielköpfigkeit göttliche Allwissenheit aus. Das wurde nicht als monströs empfunden, weil die göttliche Gestalt ja nicht als anatomische Wirklichkeit, sondern als Vision (sadhana) erlebt wurde; in guten indischen Kunstwerken wirken daher viele Arme nie als eine einzige körperliche Masse sondern als eine Übereinanderprojektion zahlreicher normaler Armpaare. Diese Multiplikation wiederum erlaubte den Göttern verschiedene

Antlitze, verschiedene Kronen und viele Embleme (ayudha) zugleich zu geben. Und diese Embleme wieder waren ein Ausdruck der dahinterstehenden Theologie, z. B. die Keule als Symbol der physischen Kraft, der Lotus als das des biologischen Lebens, die Schneckenmuschel als solches des Schalls, Äthers, Raums, das Wurfrad als das der Zeit, der Rosenkranz als Zeichen der Meditation, der Spiegel als das der Schönheit, der Butterlöffel als das des Opfers, tödliche Waffen als solche der Vernichtung usw. Schließlich hatten jeder Gott und jede Göttin ihr heiliges Tier, *Siva* den Stier, Parvati den Tiger, Ganesa die Ratte, Karttikeya und Sarasvati den Pfau, Vishnu den Adler, Lakshmi und Indra den Elefanten u. a. m.

Göttertypen:

Diese detaillierte Symbolik erwies sich wegen der zahlreichen Erscheinungsformen selbst der großen Gottheiten und ihrer verschiedenen Rolle in den miteinander konkurrierenden Theologie-Systemen notwendig. Ihre Zahl ist so groß, daß hier nur ein paar der allerwichtigsten aufgeführt werden können. In vielen Fällen erklären ihre Namen sich selber. *A. Niedere Natur- und Fruchtbarkeitsgottheiten:* Yakshas und Yakshis (etwa den Baalen und Ashtharoths der Bibel vergleichbar), Zwerge und Elfen, vor allem Kubera, Pancika und Hariti; Vrikshakas (Dryaden; Kat. 213), Nagas (Schlangen, Nixen), Rakshasas (Riesen), Asuras (Giganten), Apsaras (Flußgöttinnen, himmlische Nymphen), vor allem Ganga (Ganges), Yamuna (Jumna) und Sarasvati (auch Göttin der Kunst und Wissenschaft; Kat. 258), Gandharvas, Kimnaras u. a. (himmlische Musikanten), Rishis (Heilige, besser: mächtige Medizinmänner), Ganas, Bhutas, Pretas, Pisachas, Vetalas (Gespenster).

B. Götter der vedischen Aryas: Indra-*Sakra* (Himmelsgott), Brahma (Gott des Opfers), die Dikpalas (Welthüter): Soma (Mond), Isana (= *Siva*), Indra, Agni (Feuer; Kat. 289), Yama (Tod), Virupaksha (*Siva*), Varuna (Wasser), Vayu (Wind), schließlich Surya (Sonne).

C. Buddhismus: Der Buddha (Siddhartha Gautama, etwa 560—482 v. Chr; Kat. 136; 159), seine Mutter Maya, seine Jünger, später der Urbuddha (Vajrasattva), die fünf Dhyani-Buddhas, ihre Dhyani-Bodhisattvas und Prajnas, die sieben irdischen Buddhas, die Bodhisattvas (Heilande; Kat. 248), vor allem Avalokitesvara, Maitreya und Manjusri, die Göttinnen Tara (in vielen Formen), Prajnaparamita (höchste Weisheit), Marici („die Himmelskönigin"), die Dharmapalas (schreckliche Schützer des Glaubens) und Lokapalas (= Hindu Dikpalas).

D. Jainismus: 24 Tirthankaras oder Jinas (Weltlehrer), vor allem Rishabhanatha, *Santinatha*, Neminatha, Parsvanatha und Vardhamana-Mahavira (etwa 555—480 v. Chr.), jeder von einem Yaksha und einer Yakshi (Kat. 205; 206) begleitet; von den letzteren am wichtigsten Ambika (Mutter) mit ihrem Löwen.

E. Saivismus (Sivaismus): Mahadeva oder Mahesvara (der Große Gott oder Herr): Sadasiva, Mahesa-Murti, Jagesvara (Herr der Welt), Nataraja (König des [Tandava-] Tanzes; Kat. 283; 284), Ardhanarisvara (der Herr, welcher halb Frau ist), Hari-Hara (Vishnu-*Siva*), *Siva* (der Gnädige), *Samkara*, Candrasekhara (der Mondbekränzte), Girisa (der Herr der Berge), Gangadhara (der Träger der himmlischen Ganga, d. h. der Milchstraße), Nilakantha (der Blauhalsige,) Kirata-Murti (der Jungelbewohner), Gajasamhara-Murti (Töter des Elefantendämons), Dakshina-Murti (der Lehrer Südindiens), Bhairava (der Schreckliche), Mahakala (der Große Schwarze), Mrityunjaya (Besieger des Todes), Yogisvara (Herr der Yogins), Kankali-Murti (Zauberer), Bhikshatana-Murti (Bettler), Rudra (Brüller), Virabhadra (Heldenglanz), Lakulisa (junger Asket mit einem Stab in der Hand), Linga (männliches Glied). *Mahadevi (die Große Göttin):* siehe unter F. *Saktismus*. *Beide als göttliches Paar:* Uma-Sahita (stehend, Kat. 290), Uma-Mahesvara (sitzend), Kalyanasundara (der Glücklich-Schöne), Somaskanda (mit Uma = Mahadevi und Skanda;

Kat. 295). *Ihre Kinder:* Ganesa (Ganapati, Vinayaka), der Elefantengott (Kat. 274; 300) und Karttikeya (Skanda, Kumara, Subrahmanya), der Kriegsgott (Kat. 116).

F. Saktismus (Kult der Sakti, der weiblichen Macht Gottes, der Weltmutter): Mahadevi (Große Göttin), Mahesvari (Große Herrin), Mahamata (Große Mutter), Ambika (Mutter), Bhavani, Bhuvanesvari (Weltherrin), Maha-Lakshmi, Rajrajesvari, Parvati (Berggöttin), Kumari (Jungfrau), Gauri (Glänzende), Kamakshi (die Liebesäugige), Durga (Jungfrau), Mahishamardini (Durga als Töterin des Büffeldämons, Kriegsgöttin; Kat. 195; 272), Kali (die Schwarze), Bhairavi (die Schreckliche), Camunda (Todesgöttin), Yogesvari (Herrin des Yoga-Tantra), Minakshi (Fischäugige, Nichtblinzelnde, Ruhige; Prinzessin von Madurai), Yoni (weiblicher Geschlechtsteil), Yantra (Hexagramm); ferner die sieben oder acht „Mütter" (Matrika; Kat. 196), die neun Durgas, die 64 Yoginis und 81 Dakinis, alles blutrünstige Schreckensgöttinnen.

G. Vaishnavismus (Vishnuismus): Vishnu (der vedische Himmelskönig, Kat. 188), Visvarupa (der Allgewaltige), Vaikunthanatha (Herr des Paradieses), Narayana (Schöpfer, auch Padmanabha, Anantasayin, Seshasayin), Lakshminatha oder Srinata (Herr der Glücksgöttin Sri-Lakshmi). 24 alte Formen, wie Kesava, Damodara, Vasudeva u. a. Beliebter seine zehn Inkarnationen (Avatara): Matsya (Fisch), Kurma (Schildkröte), Varaha (Eber) mit Bhudevi (Erde), Nrisimha (Mannlöwe), Vamana (Zwerg) = Trivikrama (Eroberer der drei Welten), Parasurama (ein brahmanischer Heros), Rama (der Held des Ramayana-Epos), Krishna (der Hirtengott, ein Held des Mahabharata-Epos und Lehrer der Bhagavadgita, der heiligsten Schrift der Hindus), Gattinnen Rukmini und Satyabhama, Buddha (Umdeutung des Gründers des Buddhismus) und Kalkin (der Heiland der Zukunft, wahrscheinlich = Yasodharman, Befreier Indiens von den Hunnen im 6. Jh. n. Chr.). Diese alle sind seit dem 15. Jahrhundert mehr oder minder von Krishna und Rama verdrängt worden, deren Namen heute praktisch genommen einfach Gott bedeuten. Die Mythe von der Liebe Krishnas zu den Hirtenmädchen (Gopis) des Landes von Mathura, besonders zu Radha und ihrem Tanz (Rasamandala) im Brinda-Walde, ist das Lied der mystischen Liebe zwischen Gott und Seele geworden. Rama und Sita (von dem Giganten Ravana geraubt und wieder befreit) sind das ideale Ehepaar, Rama der ideale König. Der Affenkönig Hanuman aber ist zum beliebtesten Fürsprecher bei Rama geworden.

Die Rolle all dieser Gottheiten und ihrer Typen hat ständig gewechselt. Bis in die Gupta-Zeit dominierte der Buddhismus, erst den Buddha nur andeutend (Fußspuren, Lotus, Baum der Erleuchtung, Dharmacakra-Rad des Gesetzes, Stupa), dann als bekleideten Yogi mit einer Locke zwischen den Brauen (urna) und einem Auswuchs (ushnisha) auf dem Scheitel dargestellt. Die Bodhisattvas aber tragen fürstliche Kleidung. Die Jaina-Heiligen gleichen den Buddha-Figuren (stehend oder in Yogasitz), sind aber nackt, haben meist keinen Scheitelauswuchs und sind von einem Yaksha oder einer Yakshi begleitet. Die Blüte der sivaitisch-vishnuitischen Bildnerei fällt ins 3.—12. Jahrhundert, im Süden bis zur Gegenwart andauernd. Siva (weiß oder schwarz) ist immer am Asketenhaar, dem Dreizack (trisula), der Trommel aus Totenschädelschalen (damaru) und seinem Stier Nandin erkennbar. Vishnu (blau) trägt Königsschmuck und Krone, hält Keule und Lotus, Muschel und Wurfrad und reitet auf dem Adler Garuda. Rama und Krishna sind blauhäutig, in gelbem Gewande, Krishna mit Pfauenfedern in der Krone, oft eine Flöte (venu, murali) spielend, von Kühen umgeben. In der Kunst der mohammedanischen Zeit, besonders an den Rajput-Höfen, tragen die Götter meistens das Hofkostüm der Zeit. Kultbilder (murti, pratima, arca) wurden durch besondere Riten erst zum Sitz der Gottheit gemacht.

Das Kunstgewerbe:

Auch der Charakter des indischen Kunstgewerbes ist durch das Klima bestimmt, welches während des größten Teils des Jahres Sitzen und Liegen auf dem Boden begünstigt: Betten sehr leichter Konstruktion (ein paar Stangen und Gurten), Sessel und Throne (als fürstliches Vorrecht), kleine Taburetts, Koffer (oft aus Metall); sie waren oft mit Edelmetall und Steinen oder reichgeschnitztem Elfenbein belegt. An Messing- (aber auch Eisen-) Gegenständen sind vor allem Öllampen (oft in der Gestalt eines Mädchens: Dipalakshmi), Schmuck- und Schminkdosen, Parfümflaschen, Schreibzeuge, Wasserpfeifen, Geschirr üblich. Silber und Gold sind für Schmuck, aber auch für getriebene Tempel-, Grab- und Palasttüren in ungeheuren Mengen verwendet worden, doch ist wenig aus alter Zeit erhalten. Für Schwerter wurden oft arabische und europäische (auch viel deutsche) Klingen vorgezogen, der Griff bestand aus mit Silber eingelegtem Stahl, Walroßhorn, Jade oder Kristall. Eine charakteristische Dolchsorte (Kattar) hat einen H-förmigen Bügelgriff. Kanonen und Gewehre (obwohl schon im 14. Jahrhundert bekannt) kamen erst seit dem 16. Jahrhundert in allgemeinen Gebrauch, meist sehr lange Vorderlader mit Gabelstützen. Ring- und Plattenpanzer waren schon seit den Skytheneinfällen bekannt, wurden aber wegen der Hitze nur zur Schlacht selber angelegt und wurden erst in mohammedanischer Zeit allgemeiner; die Plattenpanzer bestehen meist nur aus vier einfachen, aber oft schön niellierten Bruststücken (char-aina). Schilde waren aus Flußpferdleder oder Metall, oft reich graviert oder lackiert, jedoch nie mit Wappen. Einfaches Tongeschirr war seit ältesten Zeiten üblich, oft reich bemalt. Glasierte Töpfereien und auch Porzellan, aus China, Persien und schließlich Europa eingeführt, waren fast nur bei den Mohammedanern üblich; sie wurden von den Hindus aber aus rituellen Gründen abgelehnt, wenn diese auch glasierte Wandkacheln und Ziervasen gelegentlich zuließen. Am besten ist das indische Kunstgewerbe in der Textilkunst: Lungis, Odhnis, Dopattas, Saris, Kamerbands usw., in einem Stück kunstvoll um den ganzen Körper, die Hüften, die Schultern, den Kopf (Turban = pagri) gewunden, durchsichtig wie Spinnengewebe oder schwer, mit Silber- und Goldfäden durchwoben, manchmal sogar mit Steinen besetzt. Daneben Bettdecken, Hochzeitsdeckchen usw., oft reich gestickt (phulkari, kasida-Arbeit), Web- und Knüpfteppiche (von den Mohammedanern eingeführt). Genähte Kleider meist bei Männern der oberen Klassen und bei allen Mohammedanern.

Künstlerische Entwicklung:

Manche Leute betrachten Sanci, andere die Gupta-Periode, andere das Hindu-Mittelalter, andere wiederum die Mogul-Zeit als das klassische Zeitalter indischer Kunst. In Wirklichkeit gab es eine ständige Entwicklung, in Theorie nicht selten traditionsgebunden, jedoch immer Neues, Einmaliges hervorbringend. Sogar das Hochmittelalter macht davon keine Ausnahme; wenn auch seine Formen und Typen festlagen, so arbeitete es sie in immer neuen Kombinationen reicher und reicher aus, bis schließlich dieser Reichtum den Charakter der Kunst in neue Richtungen abbog.

Die Indus-Kultur begann mit dem noch recht ländlichen Lebensstil, der sogenannten „Amri-Kultur", entwickelte sich zu Weltstädten und verkümmerte schließlich, in die Verteidigung gegen die besser bewaffneten arischen Eroberer gedrängt. Ihre Bildnerei (Kat. 1-12; 42-53), nur aus kleinen Werken bekannt, verrät ein viel mehr als im gleichzeitigen Alten Orient entwickeltes plastisches Gefühl. Über ihre Stilgeschichte wissen wir vorerst herzlich wenig.

Die früharische Zeit, uns nur aus literarischen Quellen bekannt, war eine altertümliche, magiegetränkte Bauern-, später auch Adelskultur gewesen. Die frühesten Steindenkmäler

aus der Zeit der Mauryakaiser (4.—2. Jh. v. Chr.) stehen augenscheinlich unter dem Einfluß der spätachämenidisch-persischen und, in gewissem Maße, auch der frühhellenistischen Kunst (Löwenkapitäl von Sarnath, griechische Palmette, Terrakotten); jedoch ist die Verarbeitung dieser Fremdeinflüsse sehr selbständig und paßt sich der einheimischen Tradition an, welche vor allem in den Yaksha-Statuen bald die Oberhand gewann. Mit Ausnahme der Löwenfiguren sind alle Bildwerke aus Asokas Zeit durchaus indisch in ihrem Empfinden. Die sehr lebendigen Terrakotten (Kat. 54-63) zeigen eine oft noch höchst barbarische Volkskultur mit phantastischen Kopftrachten. Unter den Sunga-, Kanva- und Satavahana-Kaisern wurde diese Volkskunst allein maßgeblich. Die Holzbauten haben komplizierte, wenn auch plumpe Formen, die Skulptur hat sich zu Bharhut (Kat. 64-73) noch nicht aus dem Block gelöst, hat weder Rundung noch freie Köpfe, Arme und Beine, der Ausdruck ist dumpf bäuerlich-magisch. In den Reliefs von Sanci (Kat. 75-81) ist die Freiheit errungen. Obwohl der Holzstil nachgeahmt bleibt, ist er leicht und elegant, auch im Stein, die Figuren bewegen sich leicht, die Welt ist ein Wunder voller neuer Entdeckungen. Zu Bodhgaya (Bihar) werden die Kompositionen schon verwickelt und die Figuren graziös, manchmal selbst kleinlich. Die zahlreichen Terrakotten (Kat. 84-101) aus dieser Zeit sind entzückend in dem Reichtum ihrer Sujets, ihrer liebevollen Beobachtung des Lebens und naiven Gestaltung. Aber die weitere Entwicklung vollzog sich in dem vor den fremden Eroberern geschützten, durch den Handel mit Rom reichen Dekhan. Anfangs ist die Kunst dort nur ein ungeschicktes Echo der Sunga-Schöpfungen. Aber schon im 1. Jahrhundert n. Chr. überholen die Höhlentempel und Stupa-Reliefs den Norden. Die Architektur wird immer reicher, die Fassaden schöner, die Säulen raffinierter, Balustraden, Balkone werden eingefügt. Die Bildwerke, zu Bhaja noch dumpf-ungelenk, werden frei und gesund zu Karle, Nasik, Kanheri usw. oder in den frühesten Fresken von Ajanta. Die Marmor-Stupen von Amaravati und Jaggayapeta (2.—3. Jh. n. Chr.) (Kat. 144) an der Ostküste waren turmartige Bauten auf hohen Terrassen, über und über mit Reliefs bedeckt, von ebenso reichen Steinzäunen umgeben. Ihre Reliefs, perspektivische Szenen von beträchtlicher Bildtiefe, enthüllen eine elegante städtische Welt, schlanke Figuren von unendlicher Grazie in komplizierten Massengruppen. Im zierlichen, sehr erotischen Ikshvaku-Stil von Nagarjunikonda schließlich löst sich der frühindisch-buddhistische Stil auf.

Im Norden aber hatte die Berührung mit den Griechen und den von der hellenistisch-römischen Kunst abhängigen Indo-Parthern und Kushanas eine neue Entwicklung gebracht. Wenn auch in Baktrien (Nordafghanistan) griechische Tempelreste gefunden worden sind, von den Indo-Griechen kennen wir nur Münzen, erst von hoher Qualität, dann aber schnell degenerierend. Dann brachten die Einwanderung hellenistischer Meister und die Einfuhr römischer Luxusartikel eine erneute Blüte, erst zu Taxila, dann in Gandhara (Svat-Tal und Peshawar-Ebene), schließlich um und jenseits Kabul und in Ostturkistan. Die Baukunst zeigt eine sonderbare Durchdringung Sunga-indischer und hellenistischer Formen. Die Bildnerei (Kat. 130-143) ist eine Adaption griechischer Typen für indische Gottheiten und Legenden, manchmal ganz große Meisterwerke, meist aber schlimmste Provinzkunst. Auch hier folgt die Entwicklung dem gewohnten Kurs, von einfachen Bauten und flachen, schlichten Reliefs zu barocken Schöpfungen, überladen und mit starken Tiefen- und Schattenkontrasten. Die Spätwerke des Stils im 5. Jahrhundert (besonders Hadda) erinnern an Pergamon einerseits, die Gotik andererseits, von beiden über ein halbes Jahrtausend getrennt. Schließlich ging der Gandhara-Stil in einem Mischmasch hellenistischer, sasanidisch-persischer und Gupta-indischer Entlehnungen unter (7. Jh. n. Chr.).

Der hellenistische Einfluß reichte aber nicht über den westlichen Panjab hinaus. In der großen Handels- und Pilgerstadt Mathura (Kat. 102-129) (zwischen Agra und Delhi), zeitweilig Residenz der Kushana-Kaiser, stieß er auf den nationalistischen Widerstand hochkultivierter

Inder. Infolgedessen veränderte die Sunga-Kunsttradition dort sich völlig. Was naiv gewesen, wurde bewußt, es entstand ein indischer Kanon, ein bewußt indisches, dem hellenischen entgegengesetztes Schönheitsideal, das des fruchtbaren Menschen und das der musikalisch-rhythmischen Darstellung. Unter den Gupta-Kaisern (4.—6., vor allem 5. Jh.) entfaltete sich daraus die klassische Kunst Indiens, maßgeblich für den ganzen Subkontinent, ja selbst für die buddhistische Kunst Ost- und Zentralasiens, und für die Frühkunst der indischen Kulturen Südostasiens. Sie erbauten auch riesige Paläste in weiten Gärten, Nachahmungen des Götterpalastes auf dem Kailasa (Meru), von denen in Ceylon noch Nachahmungen zu sehen sind. Die Gupta-Kunst (Kat. 153) entwickelte den Hindu-Tempel, eine Zella mit Weltberg-Überbau, umgeben von Vorhallen, Umwandlungsgängen, kleineren Tempeln, mit einem teilweise von der römischen Kunst inspirierten Eingang. Sie arbeitete neue Figurentypen und Ornamente, zum Teil ebenfalls nach römischem Vorbild, aus. Sie entwickelte die Ikonographie der Hindugötter und des buddhistischen Himmels und eine dem Ballett entnommene Gestensprache. Sie erstrebte absolute Vollkommenheit in Form, Ausdruck, Bewegung, Ornament. Sie beanspruchte göttlichen Ursprungs, ewig gültig zu sein. Aber diese Höhe konnte nur kurze Zeit gehalten werden. In der Krise des 6.—8. Jahrhunderts wurde die Gupta-Kunst pompös und barock, schließlich verspielt-manieriert, für kurzlebige Militärdynastien von den Künstlern schnell nach bewährten Vorlagen, mit Hilfe von Modellen, Schablonen und Handbüchern entworfen; und diese alle Einzelheiten vorschreibenden Handbücher erhoben nun den Anspruch göttlicher Offenbarung.

Nach dem Untergang der Gupta-Kultur fiel die indische Kunst in fünf Stile auseinander. Derjenige Kasmirs (Kat. 188), im 8. Jahrhundert mit Riesenbauten und Kolossalbildwerken in gemischt Gupta-Gandhara-römisch-chinesischem Stile einsetzend, degenerierte nach der Mitte des 10. Jahrhunderts in ein Rokoko zierlicher Holzschnitzereien und prätentiöser Malereien, welches schließlich von den Tibetern übernommen wurde. Bengalen, unter den Palas die letzte Hochburg eines sivaitisch umgeformten Buddhismus mit einem zahllosen Pantheon, verfeinerte die späte Gupta-Architektur und -Skulptur in hochverzierte Ikone, die unter den Sena-Königen auch für die Hindu-Götter verwendet wurden.

Im Herzen Nordindiens aber entwickelte sich unter den Pratihara-Kaisern und ihren Rajput-Vasallen die Tempelkathedrale gewaltig und reich wie ein gotischer Dom, auf einer hohen Plattform über Treppen, Vorhallen, Tanz- und Kulthallen zu der Wolkenkratzerspitze des Allerheiligsten hochsteigend, nach einem sorgfältig ausgearbeiteten Plan über und über mit Bildwerken überzogen. Dazu wurden alle Formen der Gupta-Kunst in etwa derselben Weise umgewandelt wie die römischen in der romanischen Kunst. Die Bildwerke, erst ungelenk, wurden im 9. Jahrhundert von einer erdigen Fülle, im 10. und 11. schlank und modisch-elegant, schließlich ein gekünsteltes Filigranwerk von Ornamenten. Die tiefe religiöse Gesinnung wich bald einer sinnlichen Weltlichkeit und ging seit dem späten 12. Jahrhundert in der Ausdruckslosigkeit einer gewaltigen Massenproduktion unter.

Im Dekhan wurde dieselbe Entwicklung von den Calukyas von Badami eingeleitet. Doch blieb sie vorerst rudimentär. Brahmanische Höhlentempel, von den buddhistischen Höhlenklöstern der Gupta-Zeit adaptiert, blieben bis ins 9., Jaina-Höhlen bis ins 10./11. Jh. üblich. Die Steintempel, um die Kulthalle statt des Allerheiligsten aufgebaut, blieben, vorerst in bescheidenen Maßen, der Gupta-Tradition treu. Erst im 8. Jahrhundert wurden unter Pallava-Einfluß zu Pattadakal große Tempel errichtet. Aber erst der Kailasanatha zu Elura, ein Felsentempel im Stile Pattadakals, wurde von den Rashtrakutas zu einer ungeheuren Kathedrale erweitert. Und erst unter den späteren (westlichen) Calukyas war die mittelalterliche Kathedrale fertig. Gleichermaßen wandelte sich die Skulptur, bis ins

frühe 8. Jahrhundert dem Gupta-Stil folgend, dann eine erdgebundene Grandiosität und mystische Vision entwickelnd, seit dem 10. Jahrhundert leicht und elegant, um im 11. unter den späten Calukyas und Hoysalas in ein Filigranwerk auszuarten.

Im tamulischen Süden gehen die Pallavas ebenfalls von der späten Gupta-Kunst aus. Die Siva- und Vishnu-Tempel zu Mamallapura (7. Jh.) und zahlreichen anderen Plätzen waren noch höchst bescheiden. Aber die Staatstempel des 8. Jahrhunderts zu Kanci (Conjeevaram), vor allem der Kailasanatha, wachsen ins Große, ihr Stil wird barock-unruhig, die Figuren werden schwer und heftig, die Fresken sind in starken Farben. Nach einer klassischen Renaissance nahmen die Cola-Kaiser diese Tendenz auf, bauten riesige Tempel mit turmhohem Allerheiligsten und Torbauten und weiten Kulthallen zu Tanjore, Gangaikondacolapura, Darasuram, Tirubhuvanam usw. Gleichzeitig wurden die Bildwerke gröber. In der späten Cola-Zeit und unter den Pandyas (13. Jh.) wagte man nicht mehr, die so heiligen innersten Schreine zu verändern, sondern umschloß diese mit neuen Schreinen, Umfassungsmauern, Tortürmen, und die Skulptur wurde wieder elegant, wenn auch konventionell.

Nach dem mohammedanischen Einfall begannen die Kaiser von Vijayanagar eine gewaltige Bautätigkeit. Die Tempel verschwanden hinter noch höheren Mauern und Tortürmen, die Höfe wurden zu Hallen eingedeckt. Die Säulen wurden durch Säulenbündel und komplizierte, mit Reliefs bedeckte Pilaster mit sich bäumenden Tier- und Reiterfiguren ersetzt. Das Gebälk wurde mehrstöckig. Der Skulpturenreichtum ist unaussprechlich, aber die klassisch-mittelalterliche Tradition löst sich immer mehr in einem sehr lebendigen Volksstil auf. Auch die Malerei geht zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert zu diesem Volksstil über. Etwas später setzte eine ähnliche Renaissance in den wieder unabhängig gewordenen Hindu-Staaten Nordindiens ein, erlosch aber im 17. Jahrhundert; im 18. versuchten die Marathen eine ähnliche Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst.

Die islamische Architektur war im 13. Jahrhundert ein Ableger der reich dekorierten samanidisch-saljuqischen Kunst Persiens und Turkistans. Im 14. entwickelte sich, unabhängig von Iran, ein eigener Stil, durch Festungsformen, geneigte Wände und farbigen Steinplattenbelag charakterisiert. Im 15. entstanden Lokalstile, teilweise aus der Hindu-Kunst adaptiert (Kasmir, Gujarat, Bengalen), teils durch neue Moden aus Persien und Turkistan inspiriert (Delhi, Jaunpur, Malwa, Dekhan), wieder mit reichem Ornamentschnitt und auch glasierten Kacheln. Aber von der Kleinkunst dieser Zeit wissen wir noch außerordentlich wenig. Das änderte sich erst seit dem späten 16. Jahrhundert. Nach dem großen Sieg über Vijayanagar 1565 kam in den Sultanaten des Dekhan ein in seinen Formen wie in seinem Gefühl halb hinduisierter Geschmack auf, jedoch variiert durch Einflüsse aus Arabien und der Türkei. Die Malerei, Einflüssen aus der Mogulkunst, dem späten Persien und Europa offen, zeichnet sich durch Linienrhythmus, romantische Stimmung und reichliche Vergoldung aus. Das Kunstgewerbe (Kat. 688; 693), halbhinduisiert, liebte reichziseliertes Gold und Vergoldung, Elfenbein und blumenreiche oder mit Figuren bemalte Stoffe (pintados).

Die Großmogul-Kaiser führten erst die safavidische Kunst Persiens mit ihren Bauten aus buntglasierten Kacheln und Zwiebelkuppeln, an chinesische Kalligraphien erinnernden Miniaturen und großblumigen Brokatgeweben ein. Kaiser Akbar (1556—1605) versuchte, einen synkretistischen Stil zu entwickeln, der Elemente nicht nur der persischen, sondern auch aller indisch-islamischen, ja Hindu- (Rajput-) und europäischen Stile seiner Zeit umfaßte. Die Bauten, meist aus rotem Sandstein, verschmolzen persische Gewölbe und Dome mit Hindu-Balkonen, -Dächern, -Säulen usw., überzogen mit bunten indo-islamischen und persischen Ornamenten. Die Miniaturmalereien (Kat. 352b-366) bleiben der safavidisch-persischen Vogelperspektive treu, bereichern sie aber durch Figuren im Rajput-Stil

(Kat. 367-370) und einen europäischen Naturalismus. Dieses liebevolle Naturstudium erreichte seinen Höhepunkt unter seinem Sohne Jahangir (1605—27). Erst unter Shajahan (1628—58) entwickelte sich ein Reichsstil. Außerordentlich harmonische, meist strikt symmetrische Bauten in weißem Marmor, mit edlem Gestein eingelegt, die Formen persisch, Bengali und Dekhani, die Malerei eine Mischung aus rajputischer Komposition und europäischer Detailtechnik, Textilien in hauchzartem Weiß, Gold und Pastellfarben, das Kunstgewerbe Jade, Silber, Kristall usw. bevorzugend, die Ornamentik von Blumen aus Kashmir (Tulpen, Narzissen, Saffran usw.) beherrscht. In der unruhigen Folgezeit wurde die Bautechnik billig (bemalter Marmorstuck), die Formen barock (Rundung und dynamische Steigerung des Rhythmus), die Ornamentik überreich und unruhig, die Farben schreiend. Die Malerei wurde romantisch-stilisiert, wesentlich mit Haremsszenen beschäftigt. Im Kunstgewerbe kamen der Kasmir-Schal (Kat. 487), reiche Applique- und Flitterarbeit, Quasten und Troddeln, hochgespitzte Schuhe, riesige Wasserpfeifen usw. auf.

Parallel entstand auch eine neue Hindu-Kunst in den, nun den Großmogul-Kaisern tributpflichtigen, Hindu-Staaten, vor allem in Rajputana und dem Himalaya. Sie war aus der mittelalterlichen Hindu-Kunst hervorgegangen, hatte diese aber bis zum Äußersten vereinfacht und dann frei umgebildet. Die frühe Rajput-Baukunst (14.—17. Jh.) ist eine asymmetrische Mischung von islamischen Bögen und Gewölben mit schlichten Hindu-Säulen, -Gebälk und -Dächern. Skulptur und Malerei, aus der Volkskunst entstanden, stellen Figuren in strikter Seitenansicht (wie im alten Ägypten) und in Streifen angeordnet dar, der Hintergrund ist nur angedeutet, die Farben sind leuchtend, der Ausdruck expressionistisch. Im 17. Jahrhundert nahmen die Rajputen viel von der Mogul-Kunst über, im frühen 18. Jahrhundert wurde sie ein Mogul-Provinzstil. Aber dann ging die Rajput-Kunst wieder eigene Wege, die Mogul-Architektur wurde umgedeutet (asymmetrisch) und mit figuralen Skulpturen und Malereien durchsetzt. Die Malerei ersetzte den Mogul-Naturalismus durch fließende Linien und große Farbkontraste, ihren Realismus durch eine oft ins Mystische schlagende Romantik. In Rajputana blühten Malschulen in Mewar (Udaipur), Malwa, Marwar (Jodhpur), Bikaner, Amber-Jaipur, Bundi, Kotah und in Bundelkhand, im Himalaya zu Basohli, Kangra, Kulu, Jammu usw.

Eine ähnliche, aber weniger ausgesprochene Volkskunst entwickelte sich in Bengalen, Orissa (Kat. 464-466), im Panjab, Zentral-Indien, Maharashtra u. a. Im Laufe des 19. Jahrhunderts starben aber fast alle diese Stile aus. Statt dessen hat sich seit Ende des Jahrhunderts eine moderne indische Kunst zu bilden begonnen, zuerst in Nachahmung der alten Stile in Baukunst und Malerei, dann in einer unserem Klassizismus verwandten Nachahmung der Gupta-Kunst (Bengalische Schule), schließlich in moderne Bahnen einbiegend.

Wesen und Bewertung der indischen Kunst:

Wenn man die indische Kunst gerecht einschätzen will, muß man sich darüber klar sein, daß sie, wie auch jede andere Kunst, nicht allzu viele ganz große Meisterwerke hervorgebracht hat, daneben einen großen Bestand edler Schöpfungen und eine Unmenge rechtschaffenen Handwerks und noch mehr recht provinzielle Produkte. Die indischen kunsttheoretischen Schriften verlangen zwar, daß der Meister nur nach langer Meditation und aus tiefster Inspiration heraus gestalten solle. Solche Schöpfungen gibt es, aber sie sind zu zählen. In der Praxis war es wie auch bei uns. Hinter den großwortigen Manifesten stehen oft genug nur Routine, schmissig hingeworfene Arbeit, Kopie, stumpfeste Massenproduktion.

Man muß auch die Werke in ihrem Zusammenhang betrachten. Gar viele Bildwerke, die wir isoliert im Museum studieren, formten einst nur einen untergeordneten Teil einer

großen Stupa- oder Tempeldekoration. Was wir aus der Nähe in gedämpftem Licht betrachten, war einst gedacht in grellem Sonnenlicht aus weiter Entfernung gesehen zu werden, was uns vielleicht als grobes Steinwerk erscheint, war einst fein mit Stuck überzogen und bemalt gewesen.

Man darf auch nicht mit falschen Maßstäben an die indische Kunst herangehen. Als die Kunst eines Tropenlandes war sie in ihrer klassischen Zeit der bewußte Gegenpol zur griechisch-römischen Antike. Man wird ihr eher vom Barock aus gerecht, seien dies die pergamenischen Skulpturen, seien es Bernini oder Rubens. Rubens' kraftstrotzende Sinnlichkeit entspricht am ehesten dem indischen Ideal des Menschenkörpers und die Gewähltheit des „Grand Siècle" dem indischen Hofstil. Das indische Hochmittelalter begreift man eher von der Gotik aus mit ihren Kathedralen, die freilich, im Gegensatz zu den indischen, vom Innenraum ausgehen. Zur Rajput-Kunst formen die mittelalterlichen Italiener, am ehesten die Meister von Siena, eine Brücke.

Man darf umgekehrt auch nicht einfach die uns bekannte religiöse Literatur Indiens als Ausgangspunkt nehmen. Sie stellt nur eine Seite des Lebens dar. Dieselben Fürsten, welche Riesentempel erbauten und weltentsagenden Mönchen ihre Verehrung bezeugten, lebten in maßlosem Luxus, hielten sich große Harems, Zehntausende von Tänzerinnen, luden große Kurtisanen an ihren Hof, genossen Theateraufführungen, jagten in den Pausen zwischen den politischen Intrigen und Feldzügen, welche sie fast dauernd beschäftigt hielten. Und auch der Bürger betrachtete oft genug seine frommen Handlungen als genügend, sich die Anwartschaft auf die Erlösung in einem späteren Leben zu reservieren und inzwischen die Freuden dieser Welt zu genießen und danach die des Himmels. Denn die indische Religion verlangt keine einmalige Entscheidung, die Seelenwanderung erlaubt einen Heilsweg in Etappen, und nur die wahren Frommen wählten den kürzesten Weg. Die altindische Kunst ist voll von Lebensfreude. Man muß sie in der Polarität zwischen Lebensbejahung und -verneinung, Sinnen- und Machtlust und Entsagung sehen.

Aber eine Definition der indischen Kunst zu versuchen, ist so gefährlich wie alle solche Experimente, eine unendlich reiche Kulturwelt in eine Formel zu pressen. Alle bisherigen Versuche haben einfach entscheidende Entwicklungsphasen als „dekadent" abgelehnt und bald die frühe, bald die Gupta-, bald die mittelalterliche Kunst allein als klassisch gelten lassen. Die Formel von der „mystischen" Kunst Indiens trifft nur für die späte Gupta-Zeit und das Mittelalter wirklich zu und auch da nur für die religiöse Kunst. Man muß freilich zugestehen, daß diese Ideen sich schon vorher zu bilden begonnen hatten und daß sie, sehr abgeschwächt und völlig umgedeutet, auch in der islamischen Zeit fortbestanden haben.

Was man der indischen Kunst eher nachsagen kann, ist eine unendliche Freude an der und Liebe zur Natur und eine starke, aber gesunde Sinnlichkeit. Und aus dieser erklärt sich ihre Musikalität, ihr tänzerischer Rhythmus, ihre Sensitivität für die feinsten Schattierungen des seelischen Ausdrucks durch den Körper. Aus dieser erklärt sich auch ihre starke Religiosität, ihre lebendige Mythensprache. Das Göttliche wird in allen Dingen erlebt, die göttliche Liebe in allen Ereignissen. Die Weltentsagung wächst nicht aus der Verachtung der Welt als solcher, sondern aus der Erkenntnis, daß auch das Schönste und Herrlichste in ihr nur ein schwacher Abglanz des Göttlichen ist. Aber es ist eben dieser Abglanz, und sein Erlebnis die Brücke zum Göttlichen.

HERMANN GOETZ

Indian Art

An Appraisal of Indian Art and the Story of its Discovery

Of all great art traditions of mankind that of India is the least known. Nevertheless, the number of monuments which survive to-day is no smaller than what survives in the Occident, and these again are but a fraction of what was created in the course of thousands of years. Even monuments built before the sixteenth century are wholly incomplete, while from the times before the turn of our millenium only accidental ruins have been preserved for us, preserved by their own durability, by the loneliness of the jungle, by the earth itself from total destruction. And most of it lies still unrevealed beneath the tens of thousands of mounds of rubble which cover the whole country. For refinement of taste and workmanship, richness of form and significance of content, the creations of Indian art, however varied in kind and quality, fairly rival the work of ancient Greece and Rome, Gothic or Renaissance times, ancient Egypt or Babylon, China or Japan. The discovery of Indian art is still of fairly recent date, and a long series of misconceptions, familiar to us from the story of the uncovering of other cultures, has so far stood in the way of its appreciation.

All that was accessible to the traveller until late in the nineteenth century were temples and palaces, often of overwhelming proportions but with their mannered style, overloaded decoration and complicated symbolism, no less difficult to understand than a baroque Jesuit church or a late Renaissance or rococo mansion. In addition, much that the foreigner was able to see was everyday merchandise, temples and mosques as boring and tasteless as many of our nineteenthcentury churches, cheap or meaningless religious art such as we find in great quantities in Europe, and works of art no better than the trash which we, too, sell as souvernirs to tourists. In fact, most of what found its way into our museums, even in the nineteenth century, as Indian — in fact as Asian — "art" can claim no higher valuation. Reproductions in travellers' reports were still worse. Whether Indian originals or — much more often — clumsy amateur drawings, both were "improved" by the copper-plate engravers to the point of being unrecognisable.

It was therefore above all Indo-Islamic art, easily accessible in the principal cities, comparatively simple and without too many symbolic preconditions, which first found recognition in Europe. The Taj Mahal, the monumental tomb of the Mughal Empress Mumtaz-Mahal and her husband the Emperor Shahjahan, although anything but a pure Indian creation, became at an early date a world-famous landmark of Indian art, although certainly the unbelievable quantities of purest white marble and costly inlays of precious stones must impress even the most artistically blind. Mughal painting reached Europe from the seventeenth century onwards in (mostly second-rate) albums and was collected by Rembrandt and Sir Joshua Reynolds.

When India became better known in the nineteenth century, its appreciation was blocked by classical taste in art and religious prejudice. For the majority of Europeans, Indian art was really no more than the expression of a dark and dreadful heathen religion, and even the study of Sanskrit at our universities could do little to change this attitude. Preoccupied as it was in general with a far older religious literature, such study helped as much, or as little, as, say, the study of the Bible or the ancient classics would help to understand the Strasbourg Minster, Rembrandt or Tiepolo. It was only in the middle of the century, when Sir Alexander Cunningham, followed by James Burgess, H. Cousens and others, began to catalogue the Indian monuments systematically;

when, later, surviving Indian works of art were no less systematically collected and indexed; when James Fergusson made the first attempt at a classification in his "History of Indian and Eastern Architecture"; when at the end of the nineties the publication of painstaking copies of the Ajanta frescoes under the supervision of J. Griffiths aroused a sensation hardly less than was caused by the excavations of Pompeji, a hundred years earlier; as the Archaeological Survey produced its first good illustrated yearly reports a few years later — only then did true Indian art gradually begin to become known. And after pictures in a Graeco-Roman provincial style — only of minor importance for India — had come to light in Afghanistan, Europe began to take an interest in Indian art. When finally, with the rediscovery of our own mediaeval art, of Baroque and Rococo, onesided classicism yielded to a broader and more elastic appreciation of art, and when the Islamic world, Further India, China and Japan were discovered by our artists and art collectors, the time was ripe for the comprehension of Indian art.

Nevertheless, there recurred the same misconception of a one-sided religious interpretation which had at first hindered access to Greek, Gothic or ancient Egyptian art. India, a "colonial" country since the most ancient times, with unbelievably varied cultural strata, soon acquired the reputation of being narrowly preoccupied with religion because many ancient customs and examples of bizarre sectarianism were exaggerated by travellers, because religious pictures, easiest to acquire and carry, filled our museums, and because in consequence, our universities also concentrated mainly on Indian religious literature. What was more obvious than the legend of an Indian art which was no more than symbolism, abstraction, mysticism? Of course Indian religious art, like all religious art, grew out of mystical experience and is steeped in rich mystical symbolism. Of course the overwhelming majority of monuments surviving from early times are religious in nature because, as in other countries and with other cultures, religious monuments are always more strongly built and less damaged, even less neglected, than secular monuments. The theory was, however, soon spun out to absurd lengths to the point of denying utterly the evidence of monuments, as well of Indian literature as a whole with its great receptiveness to all that is beautiful and to all the joys of human life.

To-day we return to a quieter judgment. The spade of the archaeologist turns up a hundred secular works of art for every piece of religious art. The ruins of Ceylon and Greater India reveal royal palaces which put the Palatine and Versailles in the shade. The historians have reconstructed, from thousands of inscriptions, a lively political, economic and social history where, half a century ago, we knew hardly more than tangled myths. The art of the past fits more and more closely into this framework, and was clearly subjected to the same trends of development as the art of other countries. And modern India lives on this soil.

National preconditions

Indian art is best understood by reference to the natural conditions of life in the country. India is a sub-continent of Asia, belonging to the tropic zone, the sub-tropic zone, the rainy, luxuriantly fertile monsoon area of the south-east and the dry, hot desert area of the Near East. Both areas, clamped together by the Indian Ocean and the mountains of Assam, the Himalayas and Afghanistan, are closely dovetailed into one another because the mountains, highlands and plains produce a mutual encroachment between the climatic zones and because, according to the season, the monsoon and desert climates succeed each other, at six-monthly intervals, over a large part of the country. The dry heat, predominantly in the north-west and in the central highlands, drives the people to the water, behind walls or under ground, and requires light clothes which still protect the body, and particularly the head — hence the turban — against the sun; exhausted by day, the people revive all the more keenly at night. The shimmering, glowing mid-day air and the darkness of the night create a strange mixture of unreal fantasy and clear logical thought. Again,

the hot steam of the monsoon forces the people to build airy living quarters, as high up as possible and swept by the wind; opens them to nature, plants and animals of many kinds, reduces clothing to a minimum, stimulates and relaxes at the same time, promotes flaring acts of violence and sexual excesses and a rapid decline into passive lethargy, and this mood, together with the soft distance-dissolving haze, encourages an endlessly rich world of sensual shapes. For a few months in winter, however, a moderate warm and dry climate prevails over a great part of the country: even woollen clothing is agreeable at night, the air is clear, the landscape can stretch to its full breadth, the people can think soberly and become exceptionally active. And finally in the high mountains, especially in the Himalayas, reigns the happiness of immense distances, where the eye can survey the summit of half the sub-continent, soaring from a sea of brown haze, half-real in its majestic size, unless shrouded in massive banks of cloud. These opposites fit the dynamic of Indian culture: submission to Nature and superman ideals, wildest fantasy and hair-splitting dialectics or cynical realism, all-embracing sensuality controlled by discipline to the extremes of asceticism, joy in life and the denial of life, pleasure in nature and abstraction.

Cultural Background

In the same way, India takes part in two cultural traditions, that of the jungle and that of the dry lands. In the jungle grows the village, surrounded by rice-fields and banana plantations, narrow in its views, earth-bound, seeking to placate the earth-gods and dreadful demons who bring snakes, fertility or death with human sacrifices and orgiastic rites. The steppes were dominated by the nomad and semi-nomad who developed from cattle-thief to conqueror, nobleman or trader, and he worshipped gods of his own pattern, savage warriors, heavenly rulers, protectors of right and morality. India's culture came into being through the interlacing of both forms of society in successive periods of conquest and colonisation of the jungle territories — at one time, before the forests were cleared, far more extensive than to-day — by proto-mediterranean and mediterranean immigrants, by the bearers of the "Indus" or "Harappa" culture, related to the culture of ancient Sumeria, by the Aryans, Scythians and Parthians, closely related to the Persians, by Buddhist and Muslim Turks, and finally by small groups of Negroes, Arabs, Syrian Christians, Jews, Parsees and Europeans. Indian culture has thus become complex and the same time uniform, substantially colonial and feudal in its structure. The conquerors reduced the conquered to serfs and slaves; but the conquerors in their turn were replaced by new immigrants, or decimated in continuous wars and absorbed by the native society. Thus developed a great number of "castes" which finally formed only four social grades — the teaching class (Brahmins, Yogis, Buddhist monks and Jain monks), the warrior class (Kshatriyas), the peasant class (landowners and middle class, the Vaishyas), and serfs (Sudras), while the aboriginals existed as "untouchables" outside society and were only employed for the most dishonourable tasks. There was in consequence ample room for the most varied levels of culture, from the refined luxury of the princes and noblemen and the rich display of the temples (combined with an individual renunciation of worldly life by the priests and monks) to the modestly refined living style of the middle class and the poverty and ignorance of the serfs and outcasts. While the latter remained more or less faithful to the culture of the jungle, conforming only in their speech, dress and the names of their gods to the dominant civilisation, the former had every chance of leading a highly refined and civilised life. While this social system, conditioned by the history of the country as a whole, was recognised, there was maximum space for opinions and taste. Since, however, this system was linked to fixed ideas, to class distinctions and their causal metempsychosis, and thus to a whole cosmic ideology, ritual and code of ethics, it was inevitable that all conquerors would conform sooner or later to this way of life and find a place within the upper classes, and also, on the other hand, that the numerous reformations and revolutions would be absorbed again and again either

as new strains or orthodoxy or as fresh groups of outcasts. It was a question of power and compromises. Thus the product not only of primitive, but also of foreign culture was deflected and reinterpreted to such a degree that its true origin can only be discovered by painstaking investigation. In this way, Indian culture has become perplexingly complicated and yet in fact clear and lucid inasmuch as its innumerable varieties can be reduced again and again to a few basic conceptions. In the course of history the emphasis has of course changed frequently enough: the castes became uncompromisingly rigid or almost immaterial; now this, now that, religious trend predominated; foreign influence became fashionable, or was caught up in a renewed national culture.

Historical Background

The picture of India has thus continually changed in the course of history, and its details have become highly complicated. Nevertheless, it can be traced back to a few essential types:

1. The "Indus" or "Harappa" culture, *flourishing in the third and for most of the second century B. C. in the Indus valley, the upper Ganges plain and the Gujarat, related but only remotely similar to the cultures of the ancient East, particularly those of the mountain districts north of Mesopotamia: about one hundred trading centres apparently ruled from two large cities, Mohenjo-Daro and Harappa, by an aristocracy of priests and traders, the upper class, probably emigrated from the Near East, familiar with bronze weapons, silver jewelry, glazed earthenware and porcelain, glass, precious stones, cotton, and so on, the native proletariat still using stone tools, crude pottery and clay ornaments. Cult of a mother-god, sacred trees, a horned fertility-god. Drained streets crossing at right angles, houses built round innercourtyards, high temples, sacred bathingplaces, small bronze and limestone statues, steatite seals with animal and religious motives and a writing which has not yet been finally deciphered.*

2. The Indo-Aryan culture *(c. 1,400 B. C. to c. 750 A. D.), founded by the "Aryas", emigrated from inner Asia and related to the Persians, warlike semi-nomads and cattle-thieves, superior to the natives because of their horses, fighting chariots and better weapons. Between c. 1,200—1,000 and 600 B. C. they were the aristrocracy (Kshatriyas) of the newly-conquered Ganges country, later increasingly replaced by a town dwelling plutocracy. After the sixth century B. C. large monarchies began to develop; these were consolidated after the invasion of Alexander the Great in 326 B. C. into the huge kingdom of the Mauryas, covering almost the whole of India and eastern Afghanistan. During the same period the warlike heavenly gods of the Aryas, celebrated in the Vedas, had dissolved in the sacrifice (Brahman) magic of the priests at the feudal courts or become mixed with the local protector or fertility gods (Yakshas or Nagas) of the subject peoples. A new religious fervour developed from the fusion of pre-Aryan shamanistic Yoga with the Brahmin sacrifice philosophy (atmanbrahman, "This is thou!", finally crystallising into various theist, pantheist, atheist and even materialist systems. Of these, Buddhism and Jainism were the first to become influential, because their free intellectual quality, free from local ties, and elevated morality accommodated the requirements of the new upper class of merchants trading over the whole of India, the craftsmen who supplied them with goods, the new larger cities, especially those of the Maurya empire, and later the foreign conquerors. But the Maurya empire, imitated from Achaemenid-Persian and Hellenistic patterns and only held together by force, dissolved, after the death of the gentle Buddhist emperor Asoka, once more into a loose confederation under the Sunga and Kanva emperors. Thus prevailed the nationalist counter-reformation of the Brahmins, who on the one hand based themselves on the courts as court astrologers, sacrificing priests and ministers, and on the other hand organised the popular religions into a few large, theoretically monotheistic, for practical purposes polytheistic systems in which*

the innumerable local gods were incorporated as various forms of the supreme God, his "power" (Sakti, wife), his emanations (children), incarnations and heavenly following, and subordinated to the philosophy of cognition and love of God.

It was nevertheless to take centuries before this movement was strong enough, since the small states were an easy prey to central Asian conquerors, first (second century B.C.) the Greek satraps of Bactria (northern Afghanistan), then the Scythians (first century B.C. to second A.D.) (Cat. 103; 127), Parthians (about the time of the birth of Christ, Thomas the Apostle), the Yue-Chi (Tochari) and Kushana (first to third centuries A. D.). Meanwhile the town culture became more and more detached from its village background. Buddhism, proselytising in Afghanistan, eastern Turkistan and finally in China and Japan, became increasingly identified with Hellenism and the barbarians of central Asia. In its place the Hindu religions, Vishnuism (cult of the Heavenly King), Sivaism (cult of the Creator), Saktism (cult of the Mother God), and Surya Worship (of the sun) became respectable and won over many powerful foreigners to nationalism, the Sanscrit language of the Vedic cult became the uniform language of the Indian upper class and its literature especially the great national epics of the Mahabharata and Ramayana, became the bearers of a new national ideology.

This finally took shape in the realm of the Gupta Emperor (320—530 A. D.), the golden age of Indian culture, the classic model for all subsequent centuries. A "welfare state" embracing the whole of northern India and controlling the Deccan, tolerant, with a social and economic structure based on an even more elastic large-scale capitalism, the Gupta Empire still ultimately aspired to an aristocratic ideal, the most perfect, divinely inspired national way of life in which all foreign cultural stimuli would also be absorbed. But under the continual attacks of new central-Asian hordes of barbarians, the "white" Huns (Hephthalites), Shulikas and Gurjaras, the Gupta Empire degenerated into a number of military states (c. 530—750 A. D.); the ravages of war, inflation and the pressure of taxes destroyed the middle class; the large cities dwindled away; the Buddhist church supported by the middle class lost its influence; the Gupta culture became submerged in the feudal traditionalism of the Middle Ages.

3. The South: *Southern India had from an early date direct relations, still inadequately explained, with Mesopotamia, Arabia, Egypt and Syria. From about 600 B. C. Brahmin and Kshatriya colonists, and later Jainas and Buddhists, pushed their way in from northern India, but had to conform to the native, originally megalithic culture. The spice trade with the Roman Empire enriched the furthest South (Tamil culture of the Samgam period, third century B. C. to third century A. D.) and promoted in the Deccan the evolution of the great Empire of the Satavahanas (third to first century B. C. until the beginning of the third century A. D.). From the fourth until the third century the Gupta culture penetrated the empires of the Vakatakas, Kadambas, Pallavas and Gangas, and in consequence, from about 600, an independant form of culture developed in the empires of the Kanci Pallavas (Conjeevaram) and Vatapi Calukyas (Badami, in the Deccan), borne by a popular reform first of Sivaism, then of Vishnuism.*

4. The Hindu Middle Ages (eighth to twelfth century and fourteenth century): *Between the eighth and tenth centuries, under the Pratihara Emperors of Kanauj and later under their former vassals, the Solanki and Vaghela, Chauhan, Paramara, Candella and Haihaya (Kalachuri) in the north, the Rashtrakuta, the later Calukya, Silahara, Hoysala, Kakatya and Yadava in the Deccan, the Cola and Pandya in the South, the mediaeval culture of India assumed its final shape: on the one hand all splendour, power and wealth in the hands of the military aristocracy and the priests' councils at the great temples, on the other hand the poverty of the exploited peasants, and between the two a very thin layer of guilds of merchants and craftsmen. Since, however, the nobility wore out their strength in continual struggles for power, and the princes among them did likewise in jockeying for highly insecure leading positions, the influence*

and thus the wealth of the temples, whose favour was courted by all, grew stronger and stronger. The religious tradition, gradually extending and developing the Gupta inheritance, dominated the whole of life. Only two border areas deviated slightly from the overall development, Kasmir and Bengal-Bihar, remaining more faithful to the Gupta pattern in spite of a rich development of their own, the former strongly influenced by the West, the latter the last stronghold of Buddhism.

5. The Islamic Period (thirteenth to eighteenth century): *The social divisions and political instability of India enabled the Mohammedans to conquer the country within two centuries. The military autocracy of the Sultans of Delhi consisted, however, only of a loose control over the fragments of the shattered Hindu empires. Only in the fifteenth century did the smaller sultanates (Delhi, Kasmir, Jaunpur, Bengal, Malwa, Gujarat, Deccan) build up a genuine administration covering the whole country and develop a native culture. At the same time, however, southern India broke free again under the Emperors of Vijayanagar, Orissa, Assam and the Rajputs of central India and the Himalayas and attempted to revive the mediaeval tradition, but instead created a new Hindu popular culture. In the sixteenth and seventeenth century the Mughal Emperors (the Great Mughals) founded a new all-Indian, now better administered empire with a culture once again influenced by Persia, but this empire disintegrated in the eighteenth century. The Rajput states regained their independence, the Marathas of the Deccan in their annual plundering expeditions became lords of almost the whole of India, the Persians and Afghans conquered the Punjab and Sind, and finally the Sikhs, a reformed Hindu sect, founded their own empire in the Punjab. All these states re-cast the Mogul culture according to their own requirements and fused it with the Hindu or Persian cultural tradition.*

6. The modern period: *India was as badly ravaged by the wars of the eighteenth century as Germany had been in the Thirty Years' War. The English, who had for a long time settled on the coasts as traders with other European nations (the Portuguese, Dutch, French and Danes) were thus enabled to conquer the country, using Indian mercenary soldiers, within a century, first as "subjects" of the Mughal Emperors, then as a consciously exploiting, reforming and proselytising colonial power, naturally behind the splendid façade of an Empire with Indian subject princes, troops and civil servants. India thus began to turn into a modern country, with a massive network of railways and canals, great and spreading cities, factories, and an upper class educated in Europe. The tough struggle for independence, set off by the Japanese victory over Russia in 1905, ended in 1947 with the foundation of the Indian Union and of Pakistan. Since then development has gone two ways, rapid economic modernisation forced on the country by over-population, and at the same time a return to the national cultural heritage, although more emphasis is laid on a humanistic interpretation.*

Ideological Background

These successive forms of culture, different but fused with one another, have produced an ideology more or less identical in its basic concepts, but differing widely in individual interpretations: first the world as a giant tree, then as an egg whose shell is formed by the ocean and the firmament, but particularly as a mountain (the Himalayas) whose peak is the dwelling-place of the gods (Olympus). In the course of further development this mountain (Meru) was transferred northwards, became the axis of the earth and finally the axis of the cosmos, losing itself in formless and endless space, and was surrounded by oceans, continents, hells and other world systems. These worlds were supposed to be filled with living creatures and to be ruled by many gods, and all were held together by the eternal process of creation and destruction, of birth and death, of re-birth in new shapes, steered by the inexorable law of sin and atonement or more correctly, by Karma, the further effectiveness of impulses unsatisfied on earth. Gods, men, beasts, demons, devils are thus subject

to the same law, are indeed to a certain extent living beings of the same species, only infinitely varied in their power, life-span and destiny. Nevertheless, while Jainas and Buddhists recognise no godhead, only in man-like gods and at the highest level the saints and cosmological teachers beyond whom lies only the imperceptible transcendence (Nirvana, Sunyata), the Hindus believe in one godhead, manifested, it is true, in different forms, both heavenly and earthly, and served by lesser gods. Their basic manifestations are the same as those of the Christian Trinity, the absolute, the creator, and the element permanently active on earth (this last conceived in female form as Sakti), then the many types of heavenly revelation, according to the spiritual constitution of the believer male or female, majestic or tender, merciful or terrible, dispassionate or passionate, fertile or destructive; finally, their incarnation as saviours on earth. Innumerable ancient popular gods belonging to the Aryas or to older races, even to foreigners, have become incorporated into this psychologically mature theological system. Late Buddhism also conformed to the system by identifying Buddha, once he had passed into transcendence, with the transcendence itself and thus turning him into a god, producing from the original Buddha (Adibuddha, Vajrasattva) the great mystic Buddhas (Dhyani Buddhas) and from them in turn the human Buddhas belonging to various periods and to various worlds. Thus occurred goddesses as well (Prajna instead of Sakti), of whom Tara became the Buddhist Madonna. Finally, there existed at the beginning of all things a mysterious syllable (bija), from which developed first a godhead, and from the godhead a part of the world. The Hindus, however, never came to an agreement among themselves. Sivaism raised the ancient fertility-god Siva and his Sakti to the position of highest godhead. Vishnuism did the same with Vishnu, the Aryan heavenly king, particularly as incarnate in the heroes Krishna and Rama; the Sauras elevated the sun-god Surya, the Saktas the great mother-goddess. Every persuasion recognised the others' godheads, even if only in a subordinate position. Brahma and Surya, however, still powerful in the eighth century, were soon wholly deprived of their rank. The Jainas and Buddhists also allowed recognition of the Hindu gods, although only as mortal regents of the universe.

The doctrine of salvation fluctuated to the same degree. The Jainas, who recognised the existence of an immortal soul, seek its liberation through asceticism. The Buddhists, who regard the soul only as a bundle of memory impressions and impulses, seek its obliteration and thus its return to transcendence. The Saivas, who interpret the world as a God-created illusion, look for salvation from the realisation of the identity of the soul with God. The Vaishnavas, who interpret the world as a creation different from God but resting in him, seek salvation in love for the merciful, loving godhead. Hence, God does not punish; it is the sinner himself who transgresses by his ideological egocentricity against world order and thus brings torture and suffering upon himself, finally, broken, to recognise the glory of God and to find salvation. The love of God is one of the leading themes of Indian religious fervour: it is a preliminary for the Saivas, a final state of salvation for the Vaishnavas. Nevertheless, every persuasion recognises Yoga as a necessary or desirable spiritual discipline: the Saivas most, the later, Vaishnavas, the least.

Art

As everywhere in the world, Indian art has had to perform every imaginable function, from buildings and everyday utensils to the pomp of princes and noblemen and the symbolism of religious ritual. Thus, the functional shape is the basic for ritualist buildings or objects, and religious symbolism, often weakened and secularised, penetrates the art of daily life. Town planning, the technique of building fortifications, house and palace building, water-channels and mines of every kind were highly developed, but are only well preserved from the last five hundred to a thousand years. Even the palaces which still remain are to-day often sombre grey masses of rough stone where their contemporaries admired their rich coloured stucco, their gilded

ceilings and roofs, their wall paintings, and the lakes and gardens which lay round them. Again, the fortresses were so often razed to the ground and rebuilt that it is usually difficult to form a picture of their original character. Innumerable temples and monasteries have vanished, but certain of them, protected by their situation or particularly massive construction, or by their holiness or, later, by the superstitious fear of devils felt by strangers to their religion, fared better. Nevertheless, even when their sculptured decoration is fully preserved, they are only a shadow of what they once were, for the many-coloured painting has vanished from the motifs and with it the additional frescoes on the flat wall-surfaces, and the wood and metal work (especially gilded roofs and spires). Small-scale art, with the exception of potsherds, has seldom resisted the Indian climate for more than a few hundred years. What we still have is at most a few hundred years old; the small quantity which is preserved from more ancient times has been found in dry countries such as Afghanistan, eastern Turkistan or Egypt, or has accidentally come to light in the course of investigations. We have had to reconstruct much of it from indirect sources, items on reliefs, literary reports, and so on.

Architecture

Secular and religious architecture go wide apart, but use substantially the same architectural elements and the same decoration. Dwelling-houses were either built high and airy with stepped, rising roof-terraces, set round courts or surrounded by gardens and lakes for the hot damp months, or underground, built in caves or around sunken wells or cisterns, as a refuge during the dry heat.

The religious buildings, were, however, first and foremost symbolical in character, the Buddhist reliquary shrine (caitya, stupa, dagoba), a cairn reconstructed as a model of the world, the Hindu temple (mandir, koil, gudi), a shrine of images also conceived as a model of the world. The former consisted of a massive half-globe (anda, or "vault of heaven") set on one, or on several, platforms; the interior of the half-globe guarded the relics, and it was surmounted by a multiple sunshade (chhattravali, "heaven") enclosed by a stone fence or a little house (harmika, "world mountain"). This Stupa was enclosed by a stone fence (vedika), consisting of columns (thaba), coping stones (ushnisha) and cross-bars (suci), with gates (torana) and lion pillars (stambha) at the four cardinal points of the compass. The Stupa was later set upon a pyramid-shaped or tower-like base and finished in an obelisklike chhattravali. The Hindu temple, however, grew from a simple Cella to a shrine (garbhagriha) set on a high terrace (medhi), enclosed by a circular walk (pradakshinapatha); the shrine's base (sitha) resembled a sacrificial altar, while its tower-like upper structure (sikhara) was to symbolise the world mountain Meru. The Buddhists had of course monasteries (vihara) and assembly halls for the monks (caityasala), and the Hindu temples added to the shrine itself various religious halls (vimana, mandapa, ardhamandapa, etc.) as well as smaller chapels and monasteries (math). The community, however, assembled in the courtyards surrounding these buildings; halls for the common believers only appeared in the Mohammedan period. Finally, the Mohammedan mosques (masjid) were either open or covered prayer-halls; in addition, the Mohammedans introduced the capacious domed mausoleum (gumbad, maqbara).

The earliest architecture of the "Indus" culture is quite simple: plain (but once probably painted) walls, overlapping vaults, wooden pillars and beams. The early Aryan period built in timber and clay with ribbed vaulting resting on arches and circular windows; we know this architecture, of course, only from its imitated form in cliff temples and monasteries or from Stupa reliefs. From about the sixth century B. C. these buildings were set on stone platforms; in the last half of the first thousand years B. C. the timber architecture was displaced by stonework and brickwork with stone pillars, beams and slab roofs; cave temples, however, were common until the eighth to

eleventh century, and timber-built private houses are still common to-day. Only in Islamic times did genuine arches, vaulting and domes appear, leading to a complete change in architectural planning.

All these buildings were richly decorated with sculptures and painting. The Stupa fences and walls were covered with reliefs depicting scenes from the mythical life (Jataka) and the mythical life of Buddha (Cat. 107—110), the Toranas showed figures of lower protector-gods or vedic gods. Later came chapels with statues of the Indian and heavenly Buddhas, of the Bodhisattvas (aspirant to the status of Buddha, saviour), of the Madonna Tara and finally of terrible protector gods and magic gods as well. The base of the temple was decorated with friezes of demons (Kirttimukha), animals and scenes from human life. The walls were covered with figures of various gods (Cat. 225), those of the great gods in chapels projecting from the walls, those of the guardians of the heavenly regions (Dikpala) on consoles between, all surrounded by hosts of captivating heavenly nymphs (Apsaras, Surasundari). In the interior as well, chapel niches covered the walls while nymphs covered the pillars and beams. The entry to the Holy of Holies was surrounded by other protector gods (Dvarapala) and figures bearing offerings with their following of women waving fans (Camari-bearers or Cauri-bearers), the planet gods (Navagraha), lovers (Mithuna, Dampati), and heavenly musicians (Gandharva and Kimnari). Palaces were decorated with similar figures, but with only a few gods as protectors of the house, particularly Sri-Lakshmi (Goddess of good fortune, wealth and beauty), Ganesa (remover of all difficulties), Durga (the same as Kota-Devi, the castle goddess), Krishna with his beloved Radha (the divine lovers), pairs of lovers, Apsaras and Gandharvas, female dancers and symbols of good fortune (swans-Hamsa), water-vessels and flower-pots (purnakalasa), lotus flowers (padma), flowered vines (kalpalata), Svastikas, girls under trees (Vrikshaka, Salabhanjika, etc.); or of power (lion-simha), elephant (gaja), crocodile (makara) and fantastic figures such as the vyalis. Certain structural features were also richly decorated. The pillars, at first square posts or round shafts standing in clay pots, soon developed into complicated structures, proceeding from four, eight or sixteen sided posts and round shafts; crowned by "cushions" or "bells", then by flower-pot capitals; swathed in strings of pearls and flowered vines, surmounted by groups of riders, pairs of lovers or flying gods; finally miniature towers with nymphs dancing in the different floors; or columns dissolving among miniature pillars, prancing lions and elephants, riders and many other reliefs. To the same degree the beams were arranged as miniature houses and chapels, the cornices as sun-roofs bearing similar houses, the roof-space as storied towers on the same little houses, as domes, as roof windows, all covered with figures. Islamic art, however, covered walls, roof, pillars, arches and domes with multi-coloured geometric ornaments amd arabesques, painted, cut out of stucco or pieced together from stone of various colours. It was not until later that Islamic art also took over the Hindu enthusiasm for luxuriant plant forms and created lotus pillars, lotus domes and arches wreathed in flowers.

Sculpture and Painting

Architecture alone thus opened an exceptionally wide field to the sculptor and painter. In addition there were the bronze statues for use in processions, innumerable small figures of household gods, clay figures for various feasts (these were subsequently thrown into the water), idols and toys of baked clay, terracotta reliefs for the smaller temples, tips for standards decorated with figures, mirrors, jeweller's work and so on. For their part, the painters had not only to decorate the walls of the temples, palaces and courtisans' houses with frescoes from the myths and epics, but also had to illustrate manuscripts of palm-leaf and later, of paper, and to execute portraits on wooden plaques and paper and larger paintings on cotton cloth.

The sculptor in stone generally designed his figure first on the outside of the stone with a brush before setting to work with his chisel. For the temples, statues and reliefs were not let in: after the stonemason had roughed them out, they were worked straight out of the wall. For this reason the easily transportable religious figures (murti) are found far more frequently in our museums than other sculpture, far more common but almost irremovable. Bronze, mixed from eight metals, and later brass was cast by the cire-perdu process. Paintings were executed direct on the wall, using the fresco-secco technique, or painted on a thin layer of chalk over the very rough paper, using stone or vegetable colours.

Although they were familiar with drawing from nature, the artists nevertheless generally worked from memory, idealised the figures and stylised them in poses and gestures taken from the art of dancing. The vitality of Indian figure work is traceable on the one hand to frank and tactile sensuality, on the other hand to a strongly expressive rhythm and an equally sensitive reproduction of mood by the attitude of body, head and hands and a noble, if sometimes insipid facial expression. Coarse realism, often exaggerated into the grotesque, was perfectly well known, but was only used for popular scenes, demons, and so on. Usually the landscape was only hinted at, but from the seventeenth century, under European influence, it was given in greater detail.

Of the ancient painting, only fragments have been preserved, at Bagh, Ajanta (Cat. 341—352), Badami, Kancipura, Sittanvasal etc., or engraved on metal or stone; from the Middle Ages, as well as the frescoes of Tanjore, Lepakshi, Kanci etc., we also have Buddhist and Jaina palm-leaf manuscripts. The great majority of works still available originate from the period since the fifteenth century, especially from the seventeenth to the nineteenth century. Alongside historical portraits and frequently unique illustrated Persian and Hindi works, certain sets of pictures recur almost regularly: a few popular religious books, like the Bhagavata-Purana and Devi-Mahatmya, the Hindu Epics, the Gitagovinda (the Indian "High Song"), the Rasikpriya of Kesavadas (a collection of erotic poems), hymns and music illustrations (Ragmala); these in the nineteenth century made up the library of every nobleman's home.

Iconographic Symbolism

The artists took from the art of dancing a fixed canon of attitudes (sthana), seated poses (asana), arm positions (hasta) and hand gestures (mudra), of which each, either by itself or in conjunction with another, bore a particular meaning, so that the hand-play builds up the danced pantomime into a complete story, even containing psychological undertones. The attitudes are characterised by strong body-bending movements (dvibhanga, tribhanga, samabhanga) inspired by women carrying children or water-pots on the hip. The highly complicated footwork does not start at the toes but at the heel, a result of wearing open sandals. The seated poses include a representation of langour (lalita), meditation (yoga), teaching (pralambapada), attack (alidha), etc. The hand gestures indicate protection (bhaya), prayer (anjali), holding (ardhachandra, kataka), meditation (jnana, yoga), threatening (tarjani), giving (varada), explaining (vitarka), preaching (vyakhyana), and others. Thus, with the addition of characteristic costumes, crowns (kirita-mukuta, royal crown; jata-mukuta, ascetic's hair-style; karanda-mukuta and kundula-bandha, hair-style for goddesses and queens and so on), and jewelry, especially the large belts (makhala) nearly every type of human being or god could be indicated. Many arms expressed divine power, many heads divine omniscience. This was not regarded as freakish because the person of a god was not experienced as anatomical reality but as a vision (Sadhana); in good Indian works of art, therefore, many arms never give the effect of a single physical mass but as the super-projection of numerous pairs of normal arms. This multiplication again allowed the gods to be given various faces, various crowns and many emblems (ayudha) at the same time.

These emblems were in their turn an expression of the background of theology, e.g. the club as a symbol of physical strength, the lotus representing biological life, the conch-shell representing sound, ether and space, the flywheel representing time, the wreath of roses representing meditation, the mirror for beauty, the butter-spoon for sacrifice, weapons for destruction, and so on. Finally, each god or goddess had his or her own sacred animal, Siva the bull, Parvati the tiger, Ganesa the rat, Karttikeya and Sarasvati the peacock, Vishnu the eagle, Lakshmi and Indra the elephant, and many others.

Types of Gods

This detailed symbolism proved necessary because of the numerous forms in which even the great gods appeared and the various parts which they played in the mutually competitive systems of theology. Their number is so great that only a few of the most important can be given here. In many cases their names are self-explanatory.

A. Lower nature and fertility gods: *Yakshas and Yakshis (roughly comparable with the Baals and Ashtharoths of the Bible, dwarfs and elves; especially Kubera, Pancika and Hariti; Vrikshakas (dryads, Cat. 213) Nagas (snakes, nymphs), Rakshasas (giants), Asuras (mythological giants), Apsaras (river goddesses, heavenly nymphs), especially Ganga (Ganges), Yamuna (Jumna) and Sarasvati (also goddess of art and science), Gandharvas, Kimnaras and others (heavenly musicians), Rishis (holy, better: powerful medicine-men), Ganas, Bhutas, Pretas, Pisachas, Vetalas (ghosts).*

B. Gods of the Vedic Aryas: *Indra-Sakra (heavenly god), Brahma (god of sacrifice), the Dikpalas (keepers of the world): Soma (moon), Isana (the same as Siva), Indra, Agni (fire), Yama (death), Virupaksha (Siva), Varuna (water), Vayu (wind), finally Surya (sun).*

C. Buddhism: *The Buddha (Siddhartha Gautama, about 560—482 B.C.; Cat. 136; 159), his mother Maya, his son, later the original Buddha (Vajrasattva), the five Dhyani Buddhas, their Dhyani-Bodhisattvas and Prajnas, the seven earthly Buddhas, the Bodhisattvas (redeemers), especially Avalokitesvara, Maitreya and Manjusri, the goddesses Tara (in various forms), Prajnaparamita (highest wisdom), Marici ("the heavenly Queen"), the Dharmapalas (terrible protectors of the faith) and Lokapalas (the same as the Hindu Dikpalas).*

D. Jainism: *24 Tirthankaras or Jinas (cosmological teachers), especially Rishabhanatha, Santinatha, Neminatha, Parsvanatha and Vardhamana-Mahavira (about 555—480 B.C.), each of them accompanied by a Yaksha and a Yakshi (Cat. 205; 206); of the latter, the most important is Ambika (mother), with her lion.*

E. Saivism (Sivaism): Mahadeva or Mahesvara (the great God or Lord): *Sadasiva, Mahesha-Murti, Jagesvara (Lord of the World), Nataraja (King of the [Tandava] dance; Cat. 283; 284); Ardhanarisvara (the Lord who is half a woman), Hari-Hara (Vishnu-Siva), Siva (the merciful), Shamkara, Candrasekhara (wreathed by the moon), Girisa (the Lord of the Mountains), Gangadhara (the bearer of the heavenly Ganga, i.e. the Milky Way), Nilakantha (the blue-necked), Kirata-Murti (the jungle-dweller), Gajasamhara-Murti (slayer of the elephant demon), Dakshina-Murti (the teacher of southern India), Bhairava (the terrible), Mahakala (the great black one), Mrityunjaya (conqueror of death), Yogisvara (Lord of the Yogis), Kankali-Murti (migician), Bhikshatana-Murti (beggar), Rudra (shouter), Virabhadra*

(heroic splendour), Lakulisa (young ascetic with a staff in his hand), Linga (male member). Mahadevi (the Great Goddess): *see under F, Saktism.* Both as divine pair: *Uma-Sahita (standing, Cat. 290), Uma-Mahesvara (seated), Kalyanasundara (the happy and beautiful), Somaskanda, (with Uma, the same as Mahadevi and Skanda).* Their children: *Ganesa, (Ganapati, Vinayaka, Cat. 274; 300) the elephantgod and Karttikeya (Skanda, Kumara, Subrahmanya) the war-god (Cat. 116).*

F. Saktism (cult of Sakti, the female power of God, the World Mother): *Mahadevi (great goddess), Mahesvari (great mistress), Mahamata (great mother), Ambika (mother), Bhavani, Bhuvanesvari (mistress of the world), Maha-Lakshmi, Rajrajesvari, Parvati (mountain goddess), Kumari (virgin), Gauri (the shining one), Kamakshi (the loving-eyed), Durga (virgin), Mahishamardini (Durga as the slayer of the buffalo demon, war goddes; Cat. 145; 272), Kali (the black one), Bhairavi (the terrible), Camunda (goddess of death), Yogesvari (mistress of the Yoga-Tantra), Minakshi (the fish-eyed one, the unblinking one, the quiet one); Princess of Madurai), Yoni (female organ), Yantra (Hexagram); further, the seven or eight "mothers" (Matrika), the nine Durgas, the 64 Yoginis and 84 Dakinis, all bloodthirsty and fearsome goddesses.*

G. Vaishnavis (Vishnuism): *Vishnu (the Vedic Heavenly King, Cat. 188); Vishvarupa (the almighty), Vaikunthanatha (Lord of Paradise), Narayana (creator, also Padmanabha, Anantasayin, Seshasayin), Lakshminatha or Srinata (Lord of Sri-Lakshmi the goddess of luck); 24 old forms, such as Kesava, Damodara, Vasudeva, and others. His ten incarnations (Avatara) are more popular: Matsya (fish), Kurma (tortoise), Varaha (boar), with Bhudevi (earth), Nrisimha (man-lion), Vamana (dwarf), the same as Trivikrama (conqueror of the three worlds), Parasurama (a Brahmin hero), Rama (the hero of the Ramayana epic), Krishna (the shepherd god, a hero of the Mahabharata epic and teacher of the Bhagavadgita, the holiest Hindu scripture); the wives Rukmini and Satyabhama, Buddha (reinterpretation of the founder of Buddhism) and Kalkin (the redeemer of the future, apparently the same as Yasodharman, liberator of India from the Huns in the sixth century A. D.) All these have been more or less displaced since the fifteenth by Krishna and Rama, whose names to-day for practical purposes simply mean God. The myth of the love of Krishna for the shepherd-girls (Gopis) of the country of Mathura, particularly for Radha and her dancing (Rasamandala) in the Brinda Forest, has become the song of the mystic love between God and the soul. Rama and Sita (abducted by the giant Ravana and set free again) are the ideal man and wife, Rama the ideal king. The monkey king Hanuman, however, has become the most popular mediator with Rama.*

The part played by all these godheads and their types has changed continuously. Until the Gupta period Buddhism dominated, at first only hinting at Buddha (footprints, lotuses, Tree of Enlightenment, Dharmacaka, Wheel of Law, Stupa), then representing him as a clothed Yogi with a lock of hair between his brows (urna) and an excrescence (ushnisha) on the crown of his head. The Bodhisattvas, however, wore princely clothing. The Jaina saints are similar to the Buddha figures (standing or seated in the Yoga position), but they are naked, generally have no excrescence on the crown of the head, and are accompanied by a Yaksha or a Yakshi. The flower of the Sivaitic-Vishnuistic sculpture falls in the period of the third to the twelfth century, persisting in the south up to the present day. Siva (black or white) is always recognisable by his ascetic hair-style, the trident (trisula), the drum made of skulls (damaru) and his bull Nandin. Vishnu (blue) wears royal jewelry and a crown, holds a club, a lotus, a shell and a flywheel and rides on the eagle Garuda: Rama and Krishna are blue-skinned, wear yellow robes, Krishna with peacock feathers in his crown and is often playing a flute (venu, murali), surrounded by cows. In the art of the Mohammedan period, especially at the Rajput courts, the gods generally wear the court dress of the period. Religious pictures (murti, pratima, arca) were made into a habitation for the god by special rites.

Applied Art

The character of Indian handicrafts is decided by the climate, which for a great part of the year favours sitting and lying on the ground: beds of very simple construction (a few rods and straps), arm-chairs and thrones (the privilege of princes), small stools, chests (often of metal); they were often inlaid with precious metal and stones or richly-carved ivory. Of brass (but also iron) articles it is usual to find oil lamps (often in the shape of a girl: Dipalakshmi), jewel-cases and pomade-boxes, perfume flasks, writing-cases, water-pipes and eating utensils. Silver and gold were used for jewelry and also in great quantities for embossed and chased doors in temples, tombs and palaces, but little of this work has been preserved from ancient times. For swords, Arabian and European (including many German) blades were often preferred, the hilt consisting of steel, walrus ivory, jade or crystal inlaid with silver. A characteristic type of dagger (Kattar) has an H-shaped stirrup handle. Cannon and muskets (although known in the fourteenth century), came into general use only from the sixteenth century onwards, generally very long muzzle-loaders with a forked support. Chainmail and plate-amour were known since the Scythian invasion, but owing to the heat were only put on for the battle itself; it became more general in Mohammedan times; the plate-armour consists as a rule only of four simple breast-plates (charaina), often beautifully worked in niello. Shields were of hippopotamus hide or metal, often richly incised or painted, but never with coats of arms. Simple pottery utensils were customary from the earliest times, often richly painted. Glazed pottery and also porcelain, imported from China, Persia and finally Europe, were customary almost exclusively with the Mohammedans; it was rejected by the Hindus on ritual grounds, although the Hindus admitted glazed wall-tiles and decorative vases. Indian applied art is at its best in textiles: Lunghis, Odhnis, Dopattas, Saris, Kamerbands, etc., swathed artistically in one piece round the whole body, the hips, the shoulders, the head (the turban, pagri), transparent as a spider's web or heavy, interwoven with gold thread, sometimes even decorated with precious stones. In addition, bedspreads, wedding cloths, and so on, often richly embroidered (phulkari, kasida-work), woven and tufted carpets (imported by the Mohammedans). Stitched clothing generally usual with men of the upper class and all Mohammedans.

Artistic Development

Many people regard Sanci, others the Gupta period, others the Hindu Middle Ages, others again, the Mughal period as the classic age of Indian art. In fact there was a permanent development, in theory not infrequently bound by tradition but nevertheless always producing something new and unique. Even the Middle Ages are no exception; even if its forms and types were fixed, they were worked out with increasing richness in ever newer combinations until finally this richness diverted the character of the art along new channels.

The Indus culture began with the still quite rustic style of living, the "Amri culture", developed to cities of world importance, and then languished, forced onto the defensive against the better-armed Aryan conquerors. Its pictorial art (Cat. 1—12; 42—53), only known from small works, reveals a vivid feeling much more highly developed than in the contemporary ancient East. We still know very little of the history of its style.

The early Aryan period, known to us only from literary sources, was a culture in ancient style, steeped in magic, belonging to the peasants and later to the nobility. The earliest stone monuments from the time of the Maurya Emperors (fourth to second century B. C.) were evidently under the influence of late Achaemenid Persian and to a certain extent of early Hellenistic art (lion capital at Sarnath, Greek palm-leaves, examples of terracotta); but the processing of these foreign influences was highly independent and conformed to the native tradition which, especially

in the Yaksha statues, soon gained the upper hand. Except the lion figures, all pictorial representations from Asokas' period were thoroughly Indian in spirit. The most lively terracottas (Cat. 54—63) show an often still highly barbarous culture, with fantastic headdresses. This popular art was the only determining factor under the Sunga, Kanva and Satavahana Emperors. The timber buildings have complicated if obvious shapes, sculpture at Bharhut (Cat. 64—73) has not yet escaped from the block: it has neither rounded surfaces nor free heads, arms or legs, and its expression is dull, magic for the peasant. Freedom is achieved in the Sanci (Cat. 75—81) reliefs. Although the timber style is still imitated the result is light and elegant, even in stone, the figures move easily, the world is a miracle full of new discoveries. The numerous works in terracotta from this period (Cat. 84—101) are captivating in the richness of their subjects, their loving observation of life and naïve structure. Further development was completed in the Deccan, protected from foreign conquerors and wealthy though its trade with Rome. In the beginning art in the Deccan was merely a clumsy echo of the Sunga work, but by the first century A. D. its cave temples and Stupa reliefs were overtaking the north. The architecture became richer and richer, the façades more beautiful, the columns more refined, and balustrades and balconies were introduced. Pictorial art, still dull and stiff at Bhaja, became free and healthy at Karle, Nasik, Kanheri and so on, or in the earliest frescoes of Ajanta. The marble Stupas of Amaravati and Jaggayepeta (second to third century A. D.) (Cat. 144) on the east coast were tower-like buildings on high terraces, covered over and over with reliefs and surrounded by equally rich stone fences. Their reliefs, perspective scenes of substantial depth, reveal an elegant town-dwelling society, slender figures of boundless grace massed in complicated groups. The early Indian Buddhist style finally dissolved into the decorative, highly erotic Ikshvaku style of Nagarjunikonda.

In the north, however, contact with the Greeks and the Indo-Parthians and Kushanas, who were dependent on Graeco-Roman art, had brought a new development. Even though remains of Greek temples were found in Bactria (northern Afghanistan), all we know of the Indo-Greeks are coins, at first of high quality but then rapidly degenerating. Then the immigration of Hellenistic mastercraftsmen and the importation of Roman luxury goods brought a fresh flowering, first at Taxila, then in Gandhara (the Svat valley and the Peshawar plain), finally around and beyond Kabul and in eastern Turkistan. The architecture shows a strange penetration of Shunga-Indian and Hellenistic forms. Pictorial art (Cat. 130—143) is an adaption of Greek types for Indian gods and legends, sometimes really great masterpieces but generally the worst type of provincial art. Here too development follows the usual course, from simple buildings and shallow, plain reliefs to baroque creations, laden with decoration, done in high relief and strongly shadowed. The late works of this style in the fifth century (particularly Hadda) recall Pergamon on the one hand and Gothic art on the other — separated from both by five hundred years. The Gandhara style finally succumbed (seventh century A. D.) in a mixture of Hellenistic, Sasano-Persian and Gupta-Indian derivations.

The Hellenistic influence, however, did not extend further than the western Panjab. In the great trading and pilgrimage city of Mathura (Cat. 102—129) (between Agra and Delhi), the temporary residence of the Kushana Emperor, this influence met with the nationalist resistance of highly cultivated Indians. In consequence the Sunga art tradition underwent a complete change. What had been naïve became deliberate, and an Indian canon came into being, a consciously Indian and antihellenist ideal of beauty, that of the fertility of man and that of the performance of music and rhythm. Under the Gupta Emperors (fourth to sixth, and particularly the fifth century) this developed into the classical art of India, valed for the whole sub-continent, even for the Buddhist art of eastern and central Asia and for the early art of the Indian cultures in south-east Asia. They also built huge palaces in broad gardens, imitations of the Palace of the Gods on the Kailasa (Meru) imitations of which can still be seen in Ceylon. Gupta art (Cat. 153) developed the Hindu temple,

a Cella with a world-mountain superstructure, surrounded by entry halls, circular paths, smaller temples, with an entrance partly inspired by Roman art. New types of figures and ornaments were worked out, also partly after Roman patterns. Gupta art developed the iconography of the Hindu gods and of the Buddhist Heaven and also a gesture language developed from the ballet, and strove for absolute perfection in form, expression, movement and ornament. It claimed divine origin and everlasting validity, but this high level could only be maintained for a short time. In the crisis of the sixth to eighth centuries Gupta art became pompous and baroque, finally frivolous and mannered, designed by the artists for short-lived military dynasties with the aid of models, patterns and handbooks, and the handbooks which prescribed every detail now laid claim to divine revelation.

After the decline of Gupta culture, Indian art disintegrated into five styles. The Kasmir style, starting in the eighth century with huge buildings and gigantic pictorial works in mixed Gupta, Gandhara, Roman, and Chinese styles, degenerated after the middle of the tenth century into a rococo of decorative wood-carvings and pretentious paintings, finally taken over by the Tibetans. Bengal, under the Palas the last stronghold of sivaitic reformed Buddhism with a teeming pantheon, refined late Gupta architecture and sculpture into highly decorated icons which, under the Sena Kings, were also used for Hindu gods.

In the heart of northern India, however, the temple cathedral grew under the Pratihara Emperors and their Rajput vassals: massive and rich as a Gothic cathedral, soaring on a high platform over flights of steps, entry halls and halls for dancing and religious observances to the skyscraper tip of the Holy of Holies, covered according to a carefully designed plan over and over with pictorial work. For this purpose all the motifs of Gupta art were re-cast in about the same way as Roman art was turned into Romanesque. The pictorial work, at first stiff, became rounded in the ninth century, slender and fashionably elegant in the tenth and eleventh, finally an affected filigree of ornament. The deep religious feeling soon yielded to a sensuous wordliness and after the twelfth century sank into the inexpressiveness of a large-scale mass production.

In the Deccan this same development was introduced by the Calukyas of Badami. At first it remained rudimentary. Brahmin cave-temples, adapted from Buddhist cave monasteries of the Gupta period, remained customary into the ninth, Jaina caves until the tenth to eleventh century. The stone temples, built round the hall for religious observances in place of the Holy of Holies, remained faithful, at first to a modest degree, to the Gupta tradition. Great temples were first built at Pattadakal under Pallava influence, and the Kailasanatha at Elura, a cliff temple in the Pattadakal style, was extended by the Rashtrakutas to a cathedral of huge size, and only under the later (western) Calyukas was this mediaeval cathedral completed. Sculpture fluctuated to the same degree, following the Gupta style into the early eighth century, then developing grandiosity and mystic vision, from the tenth century light and elegant, and turning under the late Chalyukas and Hoysalas into filigree work.

In the Tamil south the Pallavas also started with late Gupta art. The Siva and Vishnu temples at Mamallapura (seventh century) and many other places were still highly modest, but the eighth century state temples at Kanci (Conjeevaram), particularly the Kailasanatha, grew large, their style baroque and restless, the figures heavy and passionate, the frescoes painted in strong colours. After a classical renaissance the Cola Emperors took up this tendency and built giant temples with a towering Holy of Holies, gate structures, and further halls for religious observances at Tanjore, Gangaikondacolapura, Darasuram, Tirubhuvanam, etc. At the same time the pictorial work became coarser. In the later Cola period and under the Pandyas (thirteenth century) they did not dare to alter the inner shrine because of its extreme holiness, but enclosed it with new shrines, enclosing walls and gate-towers, and the sculpture became elegant again, if still conventional.

After the Mohammedan invasion the Emperors of Vijayanagar began a massive building programme. The temples vanished behind still higher walls and gate-towers, the courtyards were covered in and became halls. The pillars were replaced by clustered columns and complicated pilasters covered with reliefs of prancing beasts and mounted men. The framework of building became multi-storied. The wealth of sculpture is inexpressible, but the classical mediaeval tradition dissolves more and more into a most lively popular style. Painting, too, goes over to this popular style between the fourteenth and sixteenth century. Somewhat later, a similar renaissance began in the re-liberated Hindu states of northern India, but died out in the seventeenth century; in the eighteenth, the Marathas attempted a similar revival of mediaeval art.

Islamic art in the thirteenth century was an offshoot of the richly-decorated Samanadic-saljuq art of Persia and Turkistan. In the fourteenth a native style developed independent of Iran, characterised by a fortress style, inclined walls and inlays of coloured stone slabs. In the fifteenth local styles appeared, partly adapted from Hindu art (Kasmir, Gujarat, Bengal), partly inspired by new fashions from Persia and Turkistan (Delhi, Jaunpur, Malwa, Deccan), again with richly-cut ornament and also glazed tiles. We still, however, know exceptionally little about the small-scale art of this period, and the situation only changes since the late sixteenth century. After the great victory over Vijayanagar in 1565 a new taste appeared in the sultanates of the Deccan, semi Hindu in form and feeling but varied by influences from Arabia and Turkey. Painting, open to influences from Mughal art, late Persia and Europa, was characterised by a rhythmic line, a romantic mood and a wealth of gilding. Applied art (Cat. 688; 693), semi-Hindu in style, loved elaborately incised gold and gilding, ivory, and stuffs (pintados) painted with flowers or figures.

The Great Mughal Emperors were the first to introduce the Safavidic art of Persia, with its architecture of many-couloured glazed tiles and onion-shaped domes, its miniatures recalling Chinese calligraphy, and brocades woven with large flowers. The Emperor Akbar (1556—1605) attempted to develop a syncretist style comprising elements not only of the Persian, but also of all Indian Islamic, even Hindu (Rajput) and European styles of his time. The buildings, generally in red sandstone, fused Persian vaulting and domes with Hindu balconies, roofs, columns, etc., covered with multi-coloured Indo-Islamic and Persian ornamentation. The miniature paintings (Cat. 352b—366) remain faithful to the Safavidic-Persian bird's-eye perspective but enrich it with figures in the Rajput style and a European naturalism. This loving study of nature reached its peak under Akbar's son Jahangir (1605—1627). An Imperial style first developed under Shahjahan (1628—1658), exceptionally harmonious, the buildings generally strictly symmetrical in white marble inlaid with precious stones, the forms from Persian, Bengal and the Deccan, the painting a mixture of Rajput composition and European detailed technique, textiles in fragile white, gold and pastel colours, applied art preferring jade, silver, crystal, etc., with decoration dominated by flowers from Kasmir (tulips, narcissi, saffron, etc.). In the troubled period which followed the building technique became cheap (painted marble and stucco), the forms baroque (the rhythm rounded and dynamically increased), the ornamentation cloying and restless, the colours garish. Painting became romantic and stylised, mainly preoccupied with harem scenes. In the field of applied art appeared the Kasmir shawl, rich applique and tinsel work, tassels and fringes, long-pointed shoes, enormous water-pipes.

At the same time a new Hindu art came into being in the Hindu states now owing tribute to the Great Mughal Emperors, especially in Rajputana and the Himalayas. It originated from mediaeval Hindu art, but had been simplified to the maximum and then freely re-cast. The early Rajput architecture (fourteenth to seventeenth century) is an asymmetric mixture of Islamic arches and vaulting with plain Hindu columns, beams and roofs. Sculpture and painting, originating in popular art, represented figures in strict profile (as in ancient Egypt) and arranged them in ranks; the background is only hinted at, the colours are bright, the feeling expressionist.

In the seventeenth century the Rajputs took over much from Mughal art; in the early eighteenth century Rajput style became a Mughal provincial style, but then Rajput art again went its own way, the Mughal architecture was re-interpreted as asymmetrical, picked out with figure sculptures and paintings. The painting replaced Mughal naturalism with flowing lines and strongly contrasting colours, and Mughal realism by a romanticism often entering the bounds of mysticism. In Rajputana schools of painting flourished in Mewar (Udaipur), Malwar, Marwar (Jodhpur), Bikaner, Amber-Jaipur, Bundi, Kotha, and in Bundelkhand in the Himalayas at Basohli, Kangra, Kulu, Jammu etc.

A similar, but less emphatically popular art developed in Bengal, Orissa (Cat. 464—466), in the Panjab, central India, Maharashtra, and other places. In the course of the nineteenth century nearly all these styles died out, and in its place, since the end of the century, a modern Indian art has begun to form, first imitating the old styles of architecture and painting, then imitating Gupta art (the Bengal School) in a way similar to our classicism, finally turning to modern trends.

Nature and Assessment of Indian Art

If one wishes to assess Indian art with justice one must realise that like any other form of art, Indian art has not produced a very large number of really great masterpieces, but can offer a large number of fine works, a very large quantity of excellent craftsmanship and even more examples of typical provincial works. It is true that Indian writings on artistic theory require that the master should only create after long meditation and from the deepest inspiration. There are such works, but they can be counted. In practice it was the same as in Europe. Behind the fine words of the manifestos there is often enough only routine, work hastily thrown together, plagiarism and callous massproduction.

One must also look at the works in their context. Very many pictorial works which we study in isolation in museums once formed a subordinate part of a large Stupa or temple decorative scheme. What we see at a short distance by reduced light was once conceived to be looked at from a great distance in glaring sunshine; what appears to us to be rough stonework was once covered with fine stucco and painted.

False standards must not be applied to Indian art. Being the art of a tropical country, it was in its classic period the conscious antithesis of ancient Greek and Roman art. Indian art will be more justly assessed by baroque standards, whether one takes Pergamenic sculpture, or Bernini or Rubens. Rubens' exhuberantly powerful sensuality comes nearest to the Indian ideal of the human figure, while the elegance of the "Grand Siècle" corresponds to the Indian court style. The peak period of the Indian Middle Ages can best be grasped by references to Gothic art with its cathedrals — which of course, in contrast with Indian art, start from the interior. The mediaeval Italians, particularly the masters of Siena, form a bridge to Rajput art.

On the other hand, we must not simply take the religious literature of India which is known to us as a starting point; it shows only one aspect of life. The same princes who built huge temples and testified their reverence for world-denying monks, lived in unbounded luxury, maintained great harems and tens of thousands of dancing-girls, invited great courtisans to their courts, enjoyed theater performances, and hunted, in the intervals between the political intrigues and campaigns which kept them almost continually busy. The middle-class citizen, too, often regarded his pious duty as done by reserving his candidature for salvation to a later life, meanwhile enjoying the pleasure of this world and subsequently those of heaven. This was because Indian religion demands no single decision; the transmigration of souls permits salvation to be accomplished in stages; only the truly pious chose the shortest road. Ancient Indian art is filled with the joy of living. It has to be seen between the poles of acceptance or rejection of life, the lust for sensual experience and power and their renunciation.

It is, however, as dangerous to attempt a definition of Indian art as are all such experiments designed to squeeze the boundless wealth of a world of culture into a single formula. All attempts so far have simply rejected decisive phases as "decadent" and allowed recognition only to "classic" periods, selecting now art of the early period, now the Gupta period, now the art of the Middle Ages. The formula of "mystical" Indian art holds good only for the late Gupta period and the Middle Ages, and then only for religious art. It must of course be admitted that these ideas had begun to form in earlier times, and that they persisted, much weakend and wholly re-cast, in the Islamic period as well.

What can best be said about Indian art is that is reveals boundless pleasure in and love for nature and a strong but healthy sensuality. This explains its musical quality, its dancing rhythm, its sensitivity to the expression by the body of the finest shades of spiritual meaning. It also explains the strong religious feeling, the living mythological language. Divinity is experienced in all things, divine love in all experiences. Renunciation of the world does not grow from contempt for the world as such but from the realisation that even all that is most beautiful and glorious is but a feeble reflection of what is divine; but a reflection it is, and its experience bridges the way to divinity.

KLAUS FISCHER

Erläuterungen zum Katalog

Ikonographische Fachausdrücke, die in den einleitenden Aufsätzen und bei der Beschreibung der Stücke wiederholt verwendet werden, sind in einem Auswahlverzeichnis kurz erläutert. Eine Bibliographie von Museumskatalogen findet man beim Register der entleihenden Museen. Schließlich werden die Ausstellungsgegenstände der Gruppen I—IX nach ihren laufenden Nummern in einem Verzeichnis der Kunststätten erschlossen, an denen sie gefunden wurden oder von denen sie während einer wissenschaftlichen Erforschung in ein Museum gelangten. Beispiele, die in den einleitenden Aufsätzen in Klammern mit „Kat." und einer laufenden Nummer zitiert werden, beziehen sich auf die Schwarz-Weiß-Tafeln. „Tafel" unter der Katalognummer weist auf die Abbildung des betreffenden Stückes im Bildteil hin.

Sanskritworte wie Stupa werden auf der ersten Silbe, Namen wie Hoysala gewöhnlich auf der drittletzten Silbe betont. Das palatale wie sch ausgesprochene s wird durch kursiven Buchstaben wie bei *Siva*, das cerebrale s durch sh wie bei Vishnu umschrieben. An Konsonanten angeschlossenes h ist als Hauchlaut deutlich hörbar. Man spricht c wie in Sanci als tsch, j wie in Raja als dsch, v als w und y als j aus. Bibliographische Notizen und offizielle Bezeichnungen werden buchstäblich nach der Vorlage wiedergegeben (z. B. Sanchi).

Grundlage des Katalogs waren die Listen, die durch die Direktoren der entleihenden Museen von den Stücken angefertigt worden waren. Während der Fahnenkorrektur konnten Erläuterungen verwertet werden, die freundlicherweise Herr Dr. K. N. Puri, Deputy Director-General of Archaeology of India, gab.

Verschiedene Möglichkeiten mußten gesucht werden, um bei der ungenügenden Ausstattung deutscher Bibliotheken mit Fachliteratur zur indischen Archäologie wenigstens einige wichtigere Veröffentlichungen nachzuweisen. Zeitschriftentitel sind kursiv gesetzt. Bücher und Zeitschriftenartikel, die selbst nicht einzusehen waren, wurden rein als Titel und ohne Seiten- und Abbildungsangabe zitiert. Notizen ohne vollständiges Impressum, die hier nicht weiter zu bibliographieren waren, wurden nach der entsprechenden Vorlage übernommen. Aus dem Indologischen Seminar der Universität Bonn gab Herr Professor Dr. H. Losch dankenswerterweise Auskunft. Als weitere allgemeine bibliographische Quelle zum Gesamtgebiet der indischen Kunst seien nur die beiden Veröffentlichungen des ersten Halbjahres 1959 erwähnt: H. Goetz, Indien (Baden-Baden); K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst (Köln). Die Karte „Indien" S. 74 wurde dem genannten Buch von Goetz entnommen.

Zu den englischen Texten im ersten Teil jeder Aufnahme boten die Notizen der indischen Museumsdirektoren die Grundlagen. Die Übersetzungen der längeren Katalogeintragungen, des Glossars und der Einleitungskapitel stammen von Frau S. Hamilton-Grutzka, Herrn Ch. Reynolds, meiner Frau und mir.

Im zweiten Teil jeder Aufnahme sind verzeichnet: in der ersten Zeile Material und Farbe. In der zweiten Zeile die Maße in cm nach Höhe und Breite. In der dritten Zeile die Herkunft. Hinter dem Ortsnamen benennt ein geographischer Begriff mit dem Vorsatz „Provinz" einen Landesteil der indischen Republik. Ostpakistan, Westpakistan, Nepal und Tibet bezeichnen die Nachbarländer Indiens. Gelegentlich folgen weitere Angaben über Herkunft der Ausstellungsgegenstände von bestimmten Bauwerken am Fundort. Vierte Zeile Zeit und Kunstperiode. Fünfte Zeile gegenwärtiger Aufbewahrungsort und Museumsnummer nach der offiziellen Bezeichnung in englischer Sprache.

Key to the catalogue

Included in the catalogue is an index giving short explanations of a number of iconographic technical terms, frequently recurring in the introductory articles and in the descriptions of the various exhibits. A bibliography of museum catalogues will be found in the register of museums which have lent exhibits. Finally, exhibits in the groups I-IX will be found in an index of the places where they happened to be found or from which they were removed to a museum during a scientific investigation.

Most of the specimens mentioned in the introductory articles and to which "Kat." (Cat.) and a serial number are added in brackets, refer to the black-and-white reproductions. The terms "Tafel" (plate) or "Farbtafel" (colour plate) in front of the catalogue number refer to illustrations of exhibits.

In Sanskrit words such as Stupa, the first syllable is stressed; in names such as Hoysala, the stress falls on the antepenult. The palatal s *is pronounced sh as in Siva, the celebral s also by sh, as in Vishnu. The h following a consonant is distinctly aspirated. The letter c, as in Sanci, is pronounced ch; j, v or y as in English. In bibliographic titles and official notices, the spelling is copied from the original (e. g. Sanchi).*

The catalogue was based of lists compiled by the curators of the various museums from which the exhibits originate. The assistance rendered by Dr. K. N. Puri, Deputy Director-General of Archaeology in India, during proof-reading, is hereby gratefully acknowledged.

German libraries are insufficiently stocked with the literature referring to Indian archaeology and some endeavour had to be made to supply this deficiency by adding a list of at least the more important publications on this subject. The titles of journals are given in italics. Books and magazine articles which it was not possible to examine are mentioned by their titles only, without stating the number of pages and illustrations. Articles where the name of publisher and author could not be identified, have been taken over with the data supplied from India. Professor H. Losch, of the Indological Institute of the University of Bonn, kindly furnished valuable information. Further bibliographical contribution to Indian archaeology, published within the first half-year of 1959 are to be found in: H. Goetz, Indien (Baden-Baden); K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst (Köln). The map "Indien" on p. 74 was taken from the former work.

The English texts in the first section were based on articles furnished by the directors of the Indian museums. The translations of the more detailed descriptions of the individual exhibits, the glossary, and the introductory chapters were made by Mrs. S. Hamilton-Grutzka, Mr. Ch. Reynolds, my wife, and myself.

Verzeichnis der entleihenden Museen und ihrer Veröffentlichungen.

Index of lending museums and museum catalogues.

ALLAHABAD
Allahabad Museum 85, 94—97, 100, 101, 120—123, 184
S. C. Kala, Sculpture in the Allahabad Municipal Museum. Simla 1945.

ALWAR
Government Museum, Alwar, Rajasthan 681, 699, 784—786, 788—790, 795—798, 804—807, 809—813

AMARAVATI
Archaeological Museum, Amaravati. Guntur District, Andhra Pradesh 147—149

AMBER
Archaeological Museum, Amber, Rajasthan Government 195, 196, 199, 303a, 303b

BARODA
Museum and Picture Gallery, Baroda, Bombay State 163—166, 185, 186, 205, 207, 398, 675
H. Goetz, Indian art in the Baroda Museum. Roopa Lekha 20, 1948/49, H. 2.
H. Goetz, Baroda Museum and Picture Gallery. Handbook to the collections. Bulletin, Museum and Picture Gallery, Baroda 8, 1950/52, H. 1.

BELUR
Bezirk des Kesava-Tempels 277

CALCUTTA
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 64—74, 107—110, 130—139, 167, 214, 215, 237, 238, 256, 272, 325
J. Anderson, Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum, Calcutta 1883. I: Asoka and Indo-Scythian collections. II: Gupta and inscription galleries.
R. P. Chanda, The beginnings of art in Eastern India with special reference to the sculptures in the Indian Museum. Calcutta 1927. Memoirs of the Archaeological Survey of India 30.
N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum. New Delhi 1937. I: Early Indian schools. II: The Graeco-Buddhist school of Gandhara.
C. Sivaramamurti, A guide to the archaeological gallery of the Indian Museum. Calcutta 1954.
Indian Museum, Art Gallery, Calcutta 352a, 352b, 354a, 355a, 357a, 357b, 358a, 359, 365a, 365b, 365c, 365d, 486, 487, 539, 540, 598, 626, 627, 638, 659, 660, 687—690
Asutosh Museum of Indian Art, University of Calcutta 88—93, 257, 258, 307—310, 312—319, 606, 753, 755, 758, 759, 766, 845, 846, 864

GWALIOR
Archaeological Museum, Gwalior, Government of Madhya Pradesh 162, 179—182, 208—210, 213, 223, 225, 226, 228, 231
M. B. Garde, Guide to the Archaeological Museum at Gwalior. Gwalior 1928.
S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum, Gwalior. Gwalior o. J.

HALEBID
Bezirk des Hoysalesvara-Tempels 278—281

HYDERABAD
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad, Dn. 150, 266—271, 273—276, 341—352, 653, 657, 664, 665, 669—673, 679, 692—698, 799

JAIPUR
Government Central Museum, Jaipur, Rajasthan Government 197, 198, 568, 620—624, 634—637, 639, 655, 656, 682, 683, 765, 772, 808, 814—817
Museum, City Palace, Jaipur, Rajasthan Government 353, 354, 356, 421, 422, 424, 616—619, 780—783, 791—794, 800—803

KHAJURAHO
Archaeological Museum, Khajuraho, District Chhatarpur 216—222
B. L. Dhama u. S. C. Chandra, Khajuraho. Delhi 1953.

LUCKNOW
State Museum, Lucknow, Uttar Pradesh 55, 56, 86, 87, 87a, 98, 124—129, 172, 174—178, 259
P. Dayal, Buddhist art in the Provincial Museum, Lucknow. Allahabad 1923.
V. S. Agrawala, Guide to the archaeological sections of the Provincial Museum Lucknow. Lucknow 1940.

MADRAS
Government Museum, Madras 282, 284—290, 320—322, 332—337
T. N. Ramachandran u. F. H. Gravely, Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Museum. Madras 1932.
A. Aiyappan u. P. R. Srinivasan, Guide to the Buddhist antiquities. Madras 1952.
T. N. Ramachandran, The Nagapattinam and other Buddhist bronzes in the Madras Museum. Madras 1954.

MATHURA
Archaeological Museum, Mathura 57, 83, 84, 102—104, 106, 111—113, 115, 116, 168, 169, 171, 173, 244—246
D. R. Sahni u. J. Ph. Vogel, Catalogue of the Museum of Archaeology of Mathura. Allahabad 1910.
V. S. Agrawala, Catalogue of the Mathura Museum. Journal of the Uttar Pradesh Historical Society 21, 1948 — 24/25, 1951/52.
Annual report on the working of the Archaeological Museum Mathura. Allahabad 1948 ff.
Brief notes containing salient features of the work done at the Curzon Museum of Archaeology Mathura 1942—1947. Allahabad 1952.

NAGARJUNAKONDA
Nagarjunakonda Museum, Nagarjunakonda, Government of Andhra Pradesh 144—146
A. H. Longhurst, The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda. 1938. Memoirs of the Archaeological Survey of India 54.
T. N. Ramachandran, Nagarjunakonda. 1938. Memoirs of the Archaeological Survey of India 71.

NAGPUR
Central Museum, Nagpur, Bombay State 201—204, 211, 224

NEW DELHI
National Museum of India, New Delhi 1—53, 99, 105, 141—143, 151—154, 158, 183, 212,

227, 243, 247—251, 261, 262, 265, 292, 297, 299, 304, 306, 311, 340, 355, 357, 358, 360—365, 366—397, 399—420, 423, 425—484, 658, 668, 691, 818
A guide to the galleries of the National Museum of India. New Delhi 1956.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, New Delhi 305, 329—331, 485, 488—538, 541—567, 569—597, 599—605, 607—615, 625, 628—633, 640—652, 654, 661—663, 666, 667, 674, 676—678, 680, 684—686, 700—752, 754, 756, 757, 761—764, 766—771, 773—779, 787, 819—844, 847—863, 865

PATNA
Patna Museum, Patna, Bihar State 54, 58—63, 114, 117—119, 140, 170, 190—193, 200, 236, 239—242, 243a, 252, 260, 263, 264, 301, 323
K. Chaitanya, Patna Museum. Roopa Lekha 28, 1958, H. 1/2.

RAIPUR
M. G. M. Museum, Raipur 232—235

SANCI
Archaeological Museum, Sanchi, Government of Madhya Pradesh 75—81
Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi. Calcutta 1922.

SARNATH
Archaeological Museum, Sarnath, Varanasi (bei Benares). 82, 155—157, 159—161, 253—255
D. R. Sahni u. J. Ph. Vogel, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914.

SRINAGAR
Sri Pratap Singh Museum, Srinagar 187—189
R. C. Kak, Handbook of the archaeological and numismatic sections of the Sri Pratap Singh Museum, Srinagar. Calcutta 1923.

TANJORE
Art Gallery, Tanjore, Kerala State 283, 324

TRIVANDRUM
Government Museum, Trivandrum, Government of Kerala 291, 293—296, 298, 300, 302, 326—328, 338, 339

UDAIPUR
Victoria Hall Museum, Udaipur 194
R. C. Agrawala, Some interesting sculptures and bronzes in the Udaipur Museum. Journal of Indian Museums 12, 1956.

Verzeichnis der Kunststätten

Index of sites

Abaneri 195, 196
Ahichchhatra 85, 183
Ajanta 341—352
Akhnur 142, 143
Akota 185, 186, 205, 206
Alampur 266
Amaravati 147—149
Avantipur 187—189
Bagh 208
Baigram 88
Bangarh 90
Bansi 199
Barisal 307
Belur 277
Belwar 236
Benares 118, 119
Bharhut 64—74
Bhilsa 209, 210
Birbhum 315
Bulandi Bagh 58
Buxar 61—63
Chancharipasa 237
Chanda 211
Chandraketugarh 91—93
Chanhudaro 24—26
Chawra Kasba 238
Chingleput 323
Deogarh 153, 154
Devyani 197, 198
Eksari 193
Faridpur 312
Gwalior 212
Gyaraspur 213
Halebid 278—281
Harappa 1—3, 11, 16—22, 27, 30, 31, 38, 39, 45, 52
Jamalgarh 132, 138—140
Janakdevipur 260
Jhukar 34
Kalyanapura 194
Kasia 174—176
Kausambi 94—101, 120—123, 184
Khajuraho 214—222
Kivalur 283
Koimbedu 332—337
Konarak 261—263, 265
Kondapur 151, 152
Kondavittantidal 284
Kota 162
Kurkihar 239—243a
Lilvadeva 207
Loriyan Tangai 130, 131, 133, 134, 136, 137
Madura 325
Mahanad 243
Masaon 87
Mathura 55—57, 83, 84, 102—117, 167—173, 244—246
Melaperumballam 285
Mohenjodaro 4—10, 12—15, 23, 28, 29, 32, 33, 35—37, 40—44, 46—51, 53
Moynagarh 308
Nagapattinam 286, 324
Nagarjunakonda 144—146
Nalanda 247—251
Naresar 223
Navsari 163
Nemad 224
Padhavli 225, 226
Pangal 267—269
Panigiri 150
Patancheru 270
Patna 59, 60, 252
Pawaya 179—182
Puri 317—319
Rajghat 87a
Rajnapur Kinkini 201—204
Saheth Maheth 177, 178
Samalaji 164, 165
Sanci 75—81
Sanghao Nullah 135
Sankisa 86
Sari Dheri 54
Sarnath 82, 155—161, 253—255
Shermadevi 287, 288
Sirpur 232—235
Suhania 227, 228
Tamluk 89
Tintoi 166
Tirunevelli 289
Udayapur 229
Ujjain 230, 231
Vembavur 290
Veraiyur 307—309, 320—322
Vishnupur 310
Warangal 271
Zahurabad 124—126

Erklärung häufig vorkommender Sanskritwörter.

Glossary of frequently recurring Sanskrit expressions.

Abhisarika — Eine Liebhaberin oder Nayika, besonders Radha, die durch die Nacht und einen Wald voller Ungeheuer zum Geliebten eilt

A lady, Nayika, especially Radha, walking to her lover through a stormy night and a forest full of demons

Apsaras — Nymphenartige himmlische Tänzerinnen und Kurtisanen in Indras Himmel

Nymph-like celestial dancers and courtesans of Indra's heaven

Avatara — Inkarnation einer Gottheit, besonders des gütigen Vishnu als Retter der Erde

Incarnation of a deity, especially of Vishnu in his benign aspect as preserver of the earth

Bhairava — s. *Siva*

Bhikshatanamurti — Erscheinungsform des *Siva* mit vier Armen, von einer Gazelle begleitet; in der linken unteren Hand hält er einen Schädel als Almosenschale; nur in Südindien verbreitetes Kultbild

Form of four-armed Siva with a gazelle; in his left lower hand he holds a skull as his begging bowl; this image is only found in the South of India

Bodhisattva — Ein Wesen, das zur Buddhaschaft bestimmt ist; himmlische Wesen, die auf ihre Buddhaschaft verzichteten, um hilfsbedürftige Menschen zu retten; besonders häufig dargestellt Avalokitesvara, Padmapani oder Vajrapani

A Buddha-designate being, who renounced Buddha-hood in order to remain in heaven for the purpose of aiding suppliants; Avalokitesvara, Padmapani or Vajrapani appear frequently

Brahma — Die erste Gestaltwerdung des Absoluten; der Schöpfer aller Wesen; zwar der oberste Gott in der Hindu-Dreiheit mit Vishnu und *Siva*, aber während des Mittelalters hinter diesen beiden zurückgetreten

The first manifestation of the Absolute; the creator off all existence; in the epics, Brahma commonly appears as chief of the Hindu triad, above Vishnu and Siva, but during the Mediaeval period he is the least commonly worshipped of the three

Buddha

Der Erleuchtete, Prinz Gautama Sakyamuni, Siddhartha, nach seiner Weltflucht als Einsiedler, Religionslehrer und Begründer des Buddhismus

The Enlightened One, Prince Gautama Sakyamuni, Siddhartha; religious teacher and founder of Buddhism as hermit, after renouncing the world

Cauri

Fliegenwedel, der von Begleitfiguren — Cauri-Trägern — der weltlichen Herrscher und von dienenden Nebengottheiten getragen und oft über das Hauptkultbild gehalten wird

Flywhisk, carried by Cauri bearers, who are attendants of secular rulers and cult images

Durga

Schreckliche Erscheinungsform der Frau des *Siva*; als Mahishamardini oder Mahishasuramardini erlegt sie das büffelförmige Ungeheuer, aus dessen Halswunde ein Mensch entsteigt

Terrible form of Siva's wife; as Mahishamardini or Mahishasuramardini she kills the bull-headed demon, from whose corpse a man emerges

Dvarapala

Weiblich: Dvarapalika; Torwächter, Tempelhüterin

Door guardian

Ganesa

Elefantenköpfiger Sohn des *Siva*

Elephant-headed son of Siva

Gopi

Oder Gopini; Hirtinnen in Brindaban bei Mathura; Gespielinnen der Radha; mythische Geliebte von Krishna

Cowherdesses at Brindaban near Mathura; playmates of Radha; mystical mistresses of Krishna

Govardhana

Der Berg, den Krishna zum Schutz gegen Indras Ungewitter über die Herden und Hirten der Umgebung von Mathura hielt

The mountain which was stemmed by Krishna over herdsmen and cowherds of Mathura as protection against Indra's thunderstorm

Hanuman

Der Affenkönig, der Rama in seinem Kampfe gegen den Dämonen Ravana und beim Angriff auf Lanka (Ceylon) beistand

The king of the monkeys who assisted Rama in his war against the demon Ravana and stormed Lanka (Ceylon)

Haragauri — Kultbild des Paares *Siva* und Parvati

Syncretistic icon of Siva and Parvati

Harihara — Synkretistisches Kultbild von *Siva* und Vishnu

Syncretistic icon of Siva and Vishnu

Jaina — Religionsgemeinschaft

Religious community

Jataka — Altindische Fabeln; später von Buddha als Legenden aus seinen früheren Existenzen, als Erlebnisse des Bodhisattva in Tier- und Menschengestalt erzählt; gewöhnlich nach den Hauptpersonen genannt

Ancient Indian tales; later on told by the Buddha as legends from his earlier existences and events from the life of the Bodhisattva in human or animal form; usually named after the main persons

Kayotsarga — Unveränderlicher Typus eines in „archaischer Strenge" aufgerichtet stehenden Kultbildes der Jainas als Symbol für geistige Konzentration

Jain image, symbolic of spiritual concentration, invariably rendered in severe frontality

Krishna — Wörtlich „Der Dunkelfarbige". Ein Held des Mahabharata, eines altindischen Epos, und die achte Inkarnation des Vishnu; später eine sehr volkstümliche Gottheit, deren Erlebnisse als Krishnalila literarische Form gewannen und besonders in Miniaturen dargestellt wurden

Lit. "The black or dark coloured". A hero of the Mahabharata epic and eighth incarnation of Vishnu. Later on a very popular deity, immortalized by poets and miniature painters in Krishnalila

Linga — Zeugungsglied, Symbol und Kultbild des *Siva*

Phallos, symbol and image of Siva

Mahishamardini — s. Durga

Mithuna — Liebespaare, Szenen von Mann und Frau, besonders am mittelalterlichen Hindutempel

Loving couple, sculptural image of man and woman on the walls of Mediaeval Hindu temples

Mudra

Symbolische Handstellungen beim Kulttanz und beim Kultbild

A gesture or pose of the hand or hands in sculpture or dance

Nataraja

s. *Siva*

Nayika

Liebhaberin, Heldin von Liebesromanzen, deren Seelenregungen und Stimmungen klassifiziert und beliebtes Vorbild für die Miniaturmaler wurden

Heroine of love stories; her moods were classified and became subjects for miniature painters

Parvati

„Die Tochter der Berge", Frau des *Siva*

A name of the consort of Siva, "daughter of the Himalayas"

Radha

Oder Radhika, die bevorzugte Geliebte des Krishna, der als Kuhhirt in Brindaban lebte

The favourite mistress of Krishna while he lived as a cowherd in Brindaban

Raga

Oder Ragini, eine Melodie, deren Stimmungsgehalt von vielen Miniaturmalern dargestellt wurde

Melody, the mood of which was frequently rendered by miniature painters

Rama

Siebente Inkarnation des Vishnu und Held des Epos Ramayana

Seventh incarnation of Vishnu and hero of the Ramayana epic

Siva

Unter dem Beinamen Bhairava symbolisiert er die zerstörerische Kraft in der Hindu-Dreiheit, doch wird er von seinen Verehrern auch als Gott der Schöpfung gefeiert und als solcher besonders beim Schöpfungstanz als Nataraja, der Herr des kosmischen Tanzes, dargestellt

Under the name of Bhairava he symbolises the destroying power of the Hindu triad; his votaries worship him however also as creator, especially in the cult image of Nataraja, the lord of the cosmic dance

Stupa

Ursprünglich ein Begräbnishügel, später besonders von Buddhisten als Reliquienhügel oder Erinnerungsmal in Stein errichtet und prachtvoll verziert

Originally a funeral mound, later on erected by the Buddhists either to enshrine a relic or to commemorate some sacred site

Suklabhisarika

s. Abhisarika

Tirthankara

Vierundzwanzig Heilige des Jainas

Twenty-four Jain saints

Torana

Nach hölzernem Vorbild entworfenes Steintor im Zaun um einen Stupa

Gateway in a Stupa stone railing imitating wooden structures

Tribhanga

Dreifache Biegung einer Figur

Three-bent figure

Triratna

Wörtlich „Die drei Juwelen", welche Buddha, Dharma und Sangha bedeuten (Buddha, das Gesetz, die Gemeinde)

Lit. "Three jewels", denoting Buddha, Dharma, Sangha (Buddha, the Law, the Community)

Trisula

Sivas Dreizack

Siva's trident

Vahana

Fahrzeug, Reittier oder Symbol von Gottheiten

Vehicle or symbol of deities

Vedika

Steinzaun um einen Stupa

Railing round the Stupa

Vina

Saiteninstrument

String instrument

Viragal

Heldengedenkstein, besonders für Krieger, die in aussichtsloser Schlacht Selbstmord begingen

Hero stone, commemorating suicide

Vishnu

In der Hindu-Dreiheit der Gott der Erhaltung, er manifestiert sich durch Avataras. In den alten Schriften als Verkörperung der Gnade und Güte beschrieben

The second god of the Hindu triad; in old texts described as the embodiment of mercy and goodness, the great preserving power, he is said to manifest himself through Avataras

Vrikshaka

Baumgeist oder Baumnymphe

A tree spirit or tree nymph

Yaksha

Begleiter und Diener der Hauptgottheit

Attendant of a main deity

Yakshi	Oder Yakshini; Feminium von Yaksha; besonders eine Fruchtbarkeitsgottheit *Female Yaksha; a fertility deity*
Yoga	Die Vereinigung mit dem Weltgeist; ekstatische Meditation. Von Yogins oder gelegentlich auch weiblichen Yoginis durchgeführt *Communion with the Universal Spirit, a practice of ecstatic meditation by Yogins or their female counterparts, Yoginis*
Yoni	Zeugungsteil und Symbol der Parvati *Pudenda and symbol of Parvati*

Terms in the second part of catalogne number.

1. line, technical details.

blau (bläulich usw.)	*blue*	gefärbt	*dyed*	Samt	*velvet*
		Glas	*glass*	Schiefer	*schist*
dunkel	*dark*	Gold	*gold*	Schildpatt	*tortoise-shell*
grün	*green*	Granit	*granite*	Silber	*silver*
hell	*bright*	Gras	*grass*	Smaragd	*emerald*
rot	*red*	Holz	*wood*	Speckstein	*steatite*
schwarz	*black*	Jade	*jade*	Stahl	*steel*
weiß	*white*	Kalkstein	*limestone*	Stickerei	*embroidery*
Einlegearbeit	*inlaid*	Kalligraphie	*calligraphy*	Terrakotta	*terracotta*
Medaillon	*medallion*	Kupfer	*copper*	Ton	*clay*
nach Schablone	*moulded*	Lack	*lacquer*	Türkis	*turquoise*
Sockel	*pedestal*	Leder	*leather*	Wolle	*wool*
Basalt	*basalt*	Legierung	*alloy*	Zeichnung	*drawing*
Baumwolle	*cotton*	Marmor	*marble*	„Aquarell“ umfaßt auch Gouache und Deckfarben; *water colour and opaque colours*	
Damaszierung	*damascened*	Messing	*brass*		
Ebenholz	*ebony*	Muschel	*conch*		
Edelstein	*jewellery*	Papiermaché	*papiermaché*		
Elfenbein	*ivory*	Paste	*paste*		
Fayence	*faience*	Rubin	*ruby*		

2. line, measurements, in cm

B	= Breite	*breadth*	T	= Tiefe	*depth*
Dm	= Durchmesser	*diameter*	1 cm	=	*0,3 inches*
H	= Höhe	*height*	100 cm	=	*3,2 feet*
L	= Länge	*length*			

3. line, provenance.

"Provinz" (= province) after the name of the site indicates a part of the Republic of India. The terms Westpakistan, Eastpakistan, Nepal and Tibet apply to the neighbouring countries of India. We sometimes give further details as to the provenance of exhibits from specified buildings at the excavation site.

Palast	*palace*	N = Norden	*North*
Tempel	*temple*	S = Süden	*South*
Tempelwagen	*temple car, procession car*	O = Osten	*East*
		W = Westen	*West*

4. line, age and art period.

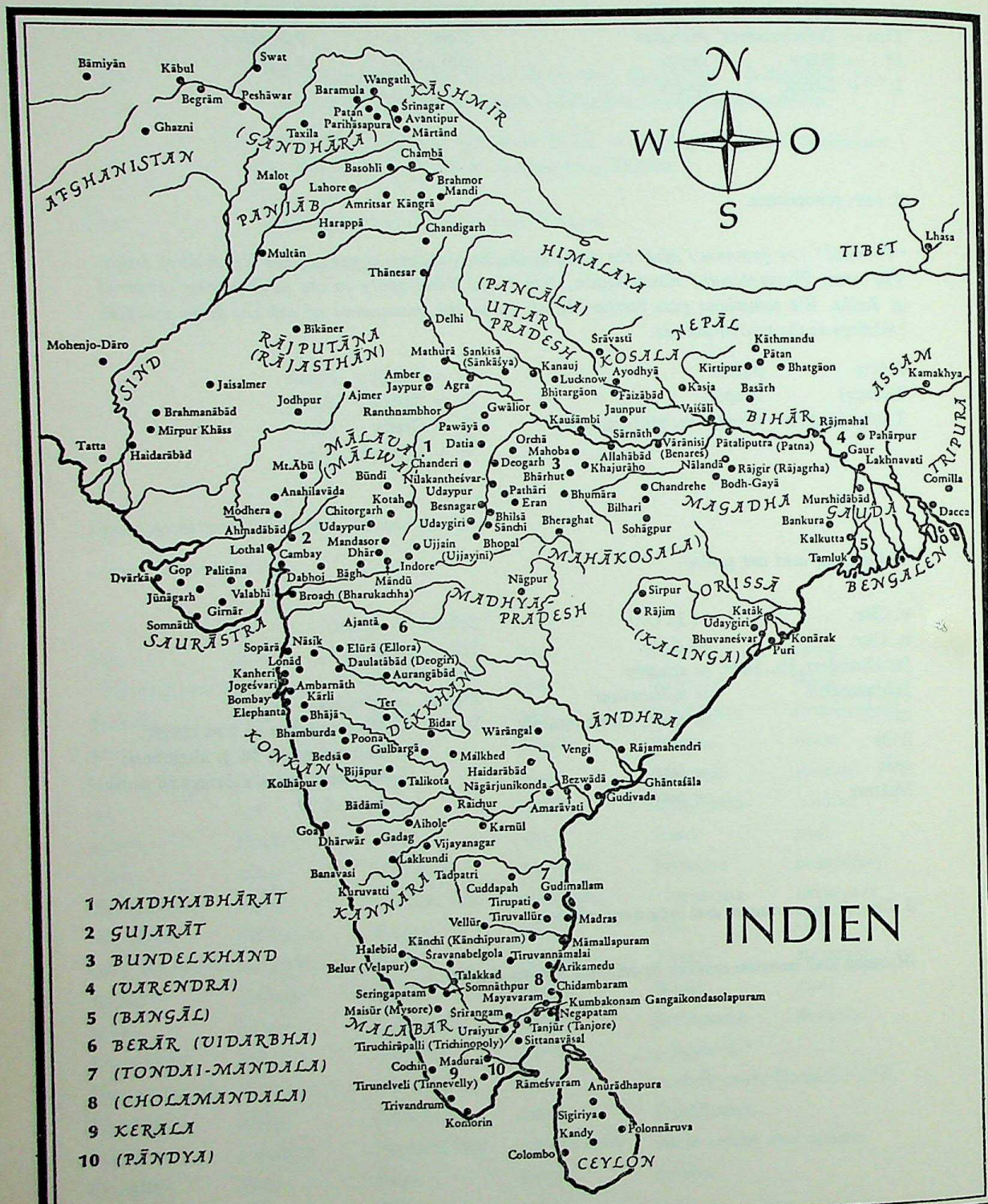
v. Chr.	= *B. C.*	Schule	= *school*
n. Chr.	= *A. D.*	Stil	= *style*
Jahrhundert, Jh., Jhdt.	= *century*	Zeit	= *age*
Jahrtausend	= *millennium*	Mogul	= *Mughal*
ca.	= *circa, approximately*	V. S.	= Vikrama-Ära = von christl. Zeitrechnung 56 J. abziehen; *Vikrama age = subtract 56 years from A. D.*
früh	= *early*		
spät	= *late*		
Muster	= *pattern*		

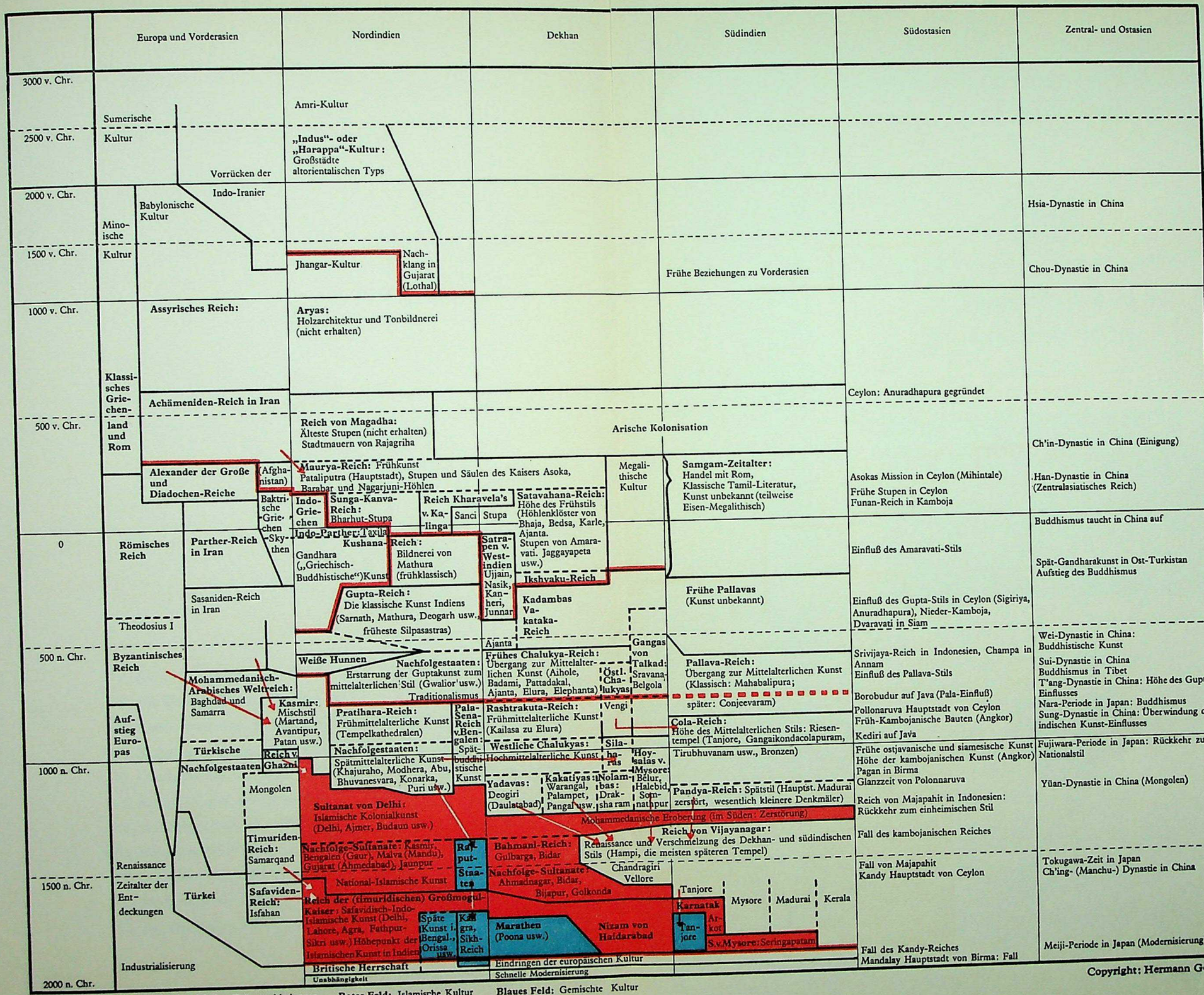
5. line, Indian museum and inventory number.

Museum and museum number in original text in English.

Die wichtigsten Kunststätten auf dem indo-pakistanischen Subkontinent.

The most important places which have contributed works of art to this exhibition.





Copyright: Hermann Goetz

Rote Linien: Kulturphasen **Rote Pfeile:** Kulturverbindungen **Rotes Feld:** Islamische Kultur **Blaues Feld:** Gemischte Kultur

KATALOG

I. Die Industalkultur. Nr. 1—53

II. Die Maurya-Kultur. Nr. 54—63

III. Kunst unter den Sungas und frühen Andhras. Nr. 64—101

IV. Kunst im mittelindischen Kushana Reich. Nr. 102—129

V. Gandhara. Nr. 130—143

VI. Andhra-Kunst. Nr. 144—152

VII. Die Gupta-Zeit. Nr. 153—186

VIII. Mittelalterliche Tempel- und Regionalstile. Nr. 187-302

IX. Nachmittelalterliche Lokalstile. Nr. 303—340

X. Denkmäler der Malerei. Nr. 341—484

XI. Kunstgewerbe, Handwerk, Volkskunst. Nr. 485—865

I | DIE INDUSTALKULTUR

1—12	Siegel
13—15	Steinwerkzeuge
16	Waffen
17—31	Hausrat
32—38	Spielzeug
39—41	Schmuck
42—49	Menschenfiguren, vermutlich kultischer Bedeutung
50—53	Tierfiguren

Die Industalkultur

Mit den ägyptischen, sumerischen, kretischen und chinesischen Hochkulturen gehört die des Industals zu den frühesten schöpferischen Leistungen der Menschheit. Sie stand mit den Dorfkulturen des 4. und 3. Jahrtausends v. Chr. in Seistan und Belutschistan und mit den alten Siedlungen des iranischen Hochlands in Verbindung. Vom 3. bis zum 2. Jahrtausend v. Chr. erstreckten sich die Städte der Industalkultur vom südlichen Teil des Fünf-Strom-Landes bis zur Halbinsel Kathiawar. Verwaltungsmittelpunkte waren planmäßig angelegte Städte mit Backsteinbauten in einem System sich rechtwinklig schneidender Straßen im Schutze einer Zitadelle, die wahrscheinlich den Sitz der Herrscher und Kultstätten enthielt. Mohenjodaro, Harappa, Chanhudaro, Rupar, Kot Diji und Lothal sind einige Hauptgrabungsstätten dieser Kultur, die viele Jahrhunderte, ja sogar Jahrtausende lang sehr ähnliche Gebrauchs- und Kultgegenstände hervorbrachte. Altertümer der Industalkultur wurden auch auf der Bahrain-Halbinsel im Persischen Golf und in datierbaren Schichten der frühesten sumerischen Städte gefunden; danach ist eine annähernde Datierung der indischen Kultur im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr. möglich. Durch Klimaverschlechterung, wirtschaftlichen Notstand und das siegreiche Eindringen der Indo-Arier ging diese früheste indische Stadtkultur wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 2. Jahrtausends v. Chr. zugrunde. Als Beispiele zeigen wir aus dem Besitz des National Museum New Delhi eine Auswahl von Kleinfunden. Stempelsiegel aus Speckstein mit bisher noch nicht gedeuteten schriftartigen Zeichen bilden zunächst die Umwelt der Industalbewohner ab: den Zebuochsen, der fast in derselben Gestalt noch heute auf dem gesamten indo-pakistanischen Subkontinent anzutreffen ist, und den Elefanten (Kat. 6). Ein Tier in genauer Seitenansicht (Kat. 1) ist wahrscheinlich ein doppelgehörntes Haustier; die Frage, ob es das Fabelwesen Einhorn darstellt, ist umstritten. Phantastische Gestalten wurden von den Handwerkern im Industal genauso geformt wie von den späteren Indern aller geschichtlichen Epochen; erstmals sehen wir hier die typisch indische Komposition von vielgliedrigen und aus mehreren „naturalistischen" Lebewesen zusammengesetzten Gebilden (Kat. 7). Auch im Spielzeug, in „Fruchtbarkeitsgottheiten" (Kat. 42), „Mutter-und-Kind-Bildern" und Tierfiguren sind Formen ausgeprägt, die nach der Darstellung von Fachleuten wie Stella Kramrisch zu zeitlosen Typen der indischen Kunst werden sollten. Auf Speckssteinsiegeln und in Statuetten meint man auch

Vorformen des indischen Hauptgottes *Siva* zu erkennen; auch die Verehrung von Sexualsymbolen, die während aller Perioden indischer Kultur üblich war, ist schon aus Gegenständen des offiziellen und privaten Kults bekannt.

The Indus valley civilization

The Indus valley civilization ranks with ancient Egypt, Mesopotamia, Crete, and China as one of the earliest. It had connections with the village cultures in Seistan and Belutchistan of the 4th and 3rd millenniums B. C. and with the ancient peoples of the Iranian plateau. Cities of the Indus valley civilization in the 3rd and 2nd millennium B. C. extended from the Southern Punjab to the peninsula of Kathiawar. Centres of administration were regularly planned towns with buildings of burnt brick in a rectangular layout of streets protected by a citadel which probably contained the seat of the ruler and the holy places. Mohenjodaro, Harappa, Chanhudaro, Rupar, Kot Diji, and Lothal are some of the main excavation sites of this civilization which produced similar cult objects and utensils of daily life right through the centuries and millenniums. Antiquities from the Indus valley have also been discovered in the Bahrain peninsula in the Persian Gulf and in early Sumerian towns to which we can give an approximate date; accordingly, we place the Indus valley culture in the 3rd and 2nd millenniums B. C. This earliest culture probably came to an end in the last half of the 2nd millennium, because of drought, economic distress, and the infiltration of the Indo-Aryans. At Villa Hügel we exhibit finds from the collection of the National Museum at New Delhi. Steatite seals contain pictographs which have not yet been deciphered; they chiefly depict the fauna and flora of the Indus valley in the 3rd millennium B.C., the elephant (Cat. 6) and the humped bull, which can be found throughout the Indo-Pakistan sub-continent even nowadays. A side-view of an animal (Cat. 1) seems to depict a "Unicorn". Fantastic creations were conceived by the Indus valley people in the same way as later civilizations arrived at mythological compositions. Thus we see for the first time many-limbed "naturalistic" beings. "Mother and child" groups in terracotta and "fertility goddesses" (Cat. 42) and toys also depict forms which were to become ageless types according to such experts as Stella Kramrisch. Seals and statuettes seem to be pre-forms of the most important Indian god Siva. Finally we know objects of sexual symbolism which later on were produced similarly in all periods of Indian civilization.

Bibliographische Notizen.

Mohenjo-Daro and the Indus civilization, ed. by J. Marshall. London 1931.
C. J. Gadd, Seals of ancient Indian style found at Ur. *Proceedings of the British Academy 18, 1932.*
K. N. Puri, La civilisation de Mohenjo Daro. Paris 1938.
M. S. Vats, Excavations at Harappa. Delhi 1940.
R. F. S. Starr, Indus valley painted pottery, a comparative study of the designs of painted wares of the Harappa culture. Princeton/N. J. 1941.
K. K. Ganguly, Early Indian jewellery. *Indian Historical Quarterly 18, 1942.*
E. J. H. Mackay, Chanhu-Daro excavations, 1935—36. New Haven/Conn. 1943.
H. Mode, Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen. Basel 1944.
C. C. Das Gupta, On the relationship between a terracotta figurine of the Indus valley age and a stone sculpture of the Maurya age and its significance. *Journal of Oriental Research (Madras) 15, 1945/46.*
D. H. Gordon, Sialk, Giyan, Hissar and the Indo-Iranian connection. *Man in India 27, 1947.*
E. J. H. Mackay, The Indus civilization. London ² 1948. (1. Aufl. deutsch, Leipzig 1938).
M. Wheeler, Five thousand years of Pakistan. London 1950, Tafel 3—5.

M. Mayrhofer, Die Indus-Kulturen und ihre westlichen Beziehungen. *Saeculum 2, 1951.*
B. Hrozny, Ancient history of Western Asia, India and Crete. Prague 1953. (Nach: Die älteste Geschichte Vorderasiens und Indiens, Prag ² 1943).
A. R. G. Tiwari, Siva lingam and phallos worship in the Indus valley culture. *Journal of the Sri Venkateswara Oriental Institute Tirupati 14, 1953, H. 1.*
M. Wheeler, The Indus civilization. Cambridge 1953. (Cambridge History of India I Supplement).
F. A. Khan, Fresh sidelights on the Indus valley and the bronze age Orient. (After the thesis: "An archaeological study of the Indus civilization and its relationship to the early culture of Iran."). *Annual Report of the Institute of Archaeology of the University of London 9, 1953.*
W. A. Fairservis, The chronology of the Harappa civilization and the Aryan invasion: recent archaeological research. *Man 56, 1956.*
S. R. Rao, The excavations at Lothal. *Lalit Kala 3/4, 1956/57.*
Before Mohenjodaro: new light on the beginnings of the Indus valley civilization from recent excavations at Kot Diji. *Illustrated London News 24. 5. 1958.*

1 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN"
Umschlagbild vor „Krippe". Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen in der Seitenansicht nur eins zu sehen ist.

Seal showing a "unicorn" in front of a "manger"; pictographs.

—

Speckstein
4×4 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 180.

2 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN"
vor „Krippe". Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen nur eins zu sehen ist.

Seal showing a "unicorn" in front of a "manger"; pictographs.

—

Speckstein
4×4 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 11942.

3 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN"
vor „Krippe". Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen in der Seitenansicht nur eins zu sehen ist.

Seal showing a "unicorn" in front of a "manger"; pictographs.

—

Speckstein
3,5×3,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 12995.

4 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND EINEM FABELWESEN
TAFEL mit Doppelgehörn und Rüssel.

Seal showing a fantastic animal.

—

Speckstein
3×3 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. VS 1753/136.

H. Mode, Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen. Basel 1944, Abb. 92. — M. Wheeler, The Indus civilization. Cambridge 1953, Tafel XXIII.

5 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND ZEBU
der indischen Art mit Doppelgehörn.
Seal showing a bull and pictographs.

—

Speckstein
3×3 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Hr 3087/105 (Hr. 3080).

6 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND ELEFANT
TAFEL

Seal showing an elephant.

—

Speckstein
3×3 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 8473/134.

7 SIEGEL MIT EINEM FABELWESEN,
TAFEL das aus mehreren Tigerleibern besteht.

Seal showing composite tigers.

—

Speckstein
3×3 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. C 2896.

8 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND BÜFFEL

Seal showing a buffalo, pictographs.

—

Speckstein
3×3 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. HR 5787/106.

9 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND RHINOZEROS

Seal showing a rhinozeros, pictographs.

—

Speckstein
3,5×3,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. HR 5992.

10 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN

Script seal.

—

Speckstein
5×5,1 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 9134.

11 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN

Rectangular seal with script.

—

Speckstein
5,5×1,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 12881/16.

12 SIEGEL MIT SVASTIKA

Svastika seal.

—

Fayence
1,5×1,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. HR 6163.

13 SCHABER
Kratzer, Messer.

Scraper, flake, curved knife.

—

Stein
L 12,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Sd 2591.

14 STEINWERKZEUG

Stone implement.

—

Stein
L 13 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 123

15 STEINWERKZEUG

Burnisher.

—

Stein
L 14,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. C. 1853.

16 SPEERSPITZE

Spear head.

—

Kupfer
L 22 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 217 D/11.

17 RÖTLICHE KORBFLASCHE
mit schwarzer Verzierung.

Flask with black motif painted over dull red.

—

Ofengebrannter Ton
H 13 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. H 464 C.

18 FRUCHTSCHALE MIT ZACKENSTERN,
TAFEL konzentrischen Kreisen und Wellenmuster.

Fruit dish with undulating lines on the rim and multiconed star surrounded by concentric circles in the middle.

—

Ofengebrannter Ton
Dm 17,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. H 184 (g).

19 BECHER

Drinking vessel.

—

Ofengebrannter Ton
H 14 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. H. 798/A (b).

20 BECHER

Beaker.

—

Ofengebrannter Ton
H 18,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. H. 803 (B).

21 ZYLINDRISCHES GEFÄSS
mit Durchbohrung.

Perforated beaker.

—

Ofengebrannter Ton
H 14,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 8902.

22 MINIATURVASE

Miniature vase.

—

Fayence
H 4,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 12226 HP.

23 BECHER

Drinking vessel.

—

Kupfer
H 15 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 10781 Z.

24 SCHERBE VON EINEM VORRATSKRUG
mit Verzierung durch schraffierte Blätter.

Painted potsherd with hatched leaves.

—

Ofengebrannter Ton
H 9,5 cm.
Chanhudaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. CH 228.

25 SCHERBE VON EINEM VORRATSKRUG
mit Verzierung durch schraffierte Blätter.

Potsherd painted in black on red with two bands and leaf design.

—

Ofengebrannter Ton
11,5 × 14,5 cm.
Chanhudaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. CH 143.

26 SCHERBE EINES VORRATSKRUGES
mit Verzierung durch schraffierte Blätter.

Potsherd painted in black on red with diamonds and leaf motifs.

—

Ofengebrannter Ton
L ca. 10 cm.
Chanhudaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. CH 347.

27 LÖFFEL

Spoon.

—

Muschel
L 15,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 13514.

28 NADEL
mit Pferdekopf.

Horse headed pin.

—

Elfenbein
L 6,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 12894 (DK 17894)

29 GEWICHT

Weight

—

Stein
3×3 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Hr. 1639.

30 DECKEL
in Form von acht Blumenblättern mit Emaileinlagen.

Eight petalled flower lid, four petals enamelled blue and brown.

—

Paste
Dm 1,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. H 500.

31 SPIEGEL

Mirror

—

Kupfer
H 20 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 13303 A.

32 SCHLEUDERBALL

Sling ball.

—

Muschel
Dm 2 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 8885.

33 SCHLEUDERBALL

Sling ball.

—

Jaspis
Dm 2 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Sd 2567.

34 WÜRFEL

Dice

—

Elfenbein
3×1×1 cm.
Jhukar, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. JK 706.

35 SPIELFIGUR

Games man.

—

Fayence
H 2,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Sd 3010.

36 SPIELFIGUR

Games man.

—

Muschel
H 4,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Hr. 5539.

37 VOGELKÄFIG

Bird cage.

—

Terrakotta
H 10 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. AH 554.

38 HAUSMODELL

Miniature model of a house.

—

Gebrannter Ton
H 7,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 3826.

39 RING

Ring

—

Fayence
Dm 2 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 4766.

40 ARMBAND

Bangle

—

Terrakotta
Dm 8,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 9234.

41 FUSSRING

Anklet

—

Fayence
Dm 9,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. HP 182 A.

42 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR
TAFEL

Bust of mother goddess.

—

Terrakotta
H 8,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 1243.

43 FRAGMENT EINER WEIBLICHEN STATUETTE

Female figure.

—

Terrakotta
H 9 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. VS 10.

44 MUTTER UND KIND

Mother and child.

—

Terrakotta
H 6,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Hr 5986.

45 FRAGMENT EINES STEHENDEN MANNES
mit konischem Kopfputz.

Standing male figure with conical head-dress.

—

Terrakotta
H 10,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. HPG 185.

46 SITZENDER MANN

Seated male figure.

—

Terrakotta
H 5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DK 3252.

47 KOPF
TAFEL mit konischer Bedeckung.

Head with a conical head-dress.

—

Terrakotta
H 4,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. VS 1555.

48 KOPFMASKE

Mask

—

Terrakotta
H 5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. E 617.

49 STATUETTE

Figurine.

—

Terrakotta
H 14 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Hr 5368/1437.

50 WASSERBÜFFEL
TAFEL

Buffalo

—

Bronze
H 3,5 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Sd 3319/1446.

51 RHINOZEROS
TAFEL

Rhinoceros

—

Speckstein
H 1 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. Af 96.

52 VOGEL

Bird

—

Fayence
H 3,5 cm.
Harappa, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. HP 11893.

53 WIDDER

Ram

—

Paste
H 3 cm.
Mohenjodaro, Westpakistan
ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
National Museum of India, New Delhi. DM 103/1030.

II DIE MAURYA-KULTUR

Aus der Zeit der indo-arischen Einwanderung, der Begegnung mit den zentralasiatischen Skythen, der achämenidischen Herrschaft über Teile Nordwestindiens und der griechischen Königreiche in Baktrien sind bisher wenig Altertümer bekannt. Seit dem Ende des zweiten Weltkrieges haben die Grabungen in Afghanistan, Indien und Westpakistan aber wichtige Funde erbracht, nach denen wir auf eine Fortdauer des Lebens und die Ausübung eines bescheidenen Handwerks schließen dürfen. Die Herstellung von Keramik und volkstümlichen Terrakottafiguren geht durch alle Jahrhunderte fort; altertümliche Züge und neuartige Motive, die nun ihrerseits am Beginn von zwei Jahrtausenden indischer Kunst stehen, mischen sich in den Terrakottastatuetten der Maurya-Zeit im 3. Jahrhundert v. Chr. (Kat. 55—57). Besonders das Museum Patna hat wichtige Stücke dieser frühen Kunst gesandt. In dieser Stadt, in Sanskrit Pataliputra und in der griechisch-römischen Literatur Palimbothra genannt, bestand eine prachtvolle Residenz, deren Befestigungen, Paläste und Gärten uns durch die Beschreibung des griechischen Gesandten Megasthenes bekannt sind. Zu der Kunst, die ihren Höhepunkt durch die Förderung des Kaisers Asoka (272 bis 232 v. Chr.) fand, gehören weiterhin Freibauten wie die frühesten Formen des Stupas von Sanci, felsgehauene Klöster von Barabar, Werke und Schmuckkunst im kleinsten Format und vor allem die glänzend polierten Inschriftsäulen mit ihren Tierkapitellen. Das „persepolitanische Kapitell" von Sarnath mit den Relieffiguren von Pferd, Bulle, Elefant und Löwe nach den vier Himmelsrichtungen und den drei Löwen, die das buddhistische Rad des Gesetzes tragen, ist seit 1947 zum Hoheitszeichen der Republik Indien geworden; eine Fotografie nach dem Original befindet sich auf Seite 3 unseres Kataloges.

The Maurya dynasty

Very little is known of the time of the Indo-Aryan immigration, of the encounter with Central Asian Scythians, the Achaemenian rule over parts of North West India and the Greek kingdom in Bactria. Since the end of the 2. world war the excavations in Afghanistan, India and West Pakistan have produced important discoveries from which we may deduce the continuance of the existence and the carrying out of modest handicrafts. The production of ceramics and folk-art terracotta figures can be found in every century. Terracotta statuettes of the Maurya period, 3. century B. C. (Cat. 55—57), combine antique features and new motifs; they are the prototypes of both popular and highly developed art of the two following millenniums. Especially the museum in Patna has sent important exhibits of this early art. In the town known in Sanskrit as Pataliputra and called Palimbothra in Greek and Roman literature, existed a splendid residence, of which ramparts, palaces and gardens are known to us through the descriptions of the Greek ambassador Megasthenes. To the art which reached its peak under the furtherance of King Asoka (272—232 B. C.) belong further buildings such as the earliest forms of the Stupa of Sanci, the cloisters of Barabar hewn out of the rocks, jewellery in the smallest shape and especially the highly polished pillars showing inscriptions with their animal capitals. The "Persepolitan" capital of Sarnath with relief figures of horse, bull, elephant and lion facing the four cardinal points, and the three lions carrying the Buddhist wheel of law has become since 1947 the emblem of the Indian Republic. A photograph taken from the original is to be seen on page 3 of our catalogue.

(Vgl. auch die Beiträge von C. C. Das Gupta zu indischen Terrakottas, die in der Bibliographie zur Industalkultur I und zur Sunga-Kunst III zitiert sind.)
L. A. Waddell, Report on the excavations at Pataliputra. Calcutta 1903.
V. A. Smith, The monolithic pillars or columns of Asoka. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 65, 1911.*
J. A. Page, Bulandi Bagh near Patna. *Archaeological Survey of India, Annual Report 1926/27.*
D. R. Bhandarkar, Das Problem der Baukunst Asokas. *Jahrbuch der Asiatischen Kunst 1, 1924.*
N. R. Ray, Maurya and Sunga art. Calcutta 1945.
Age of the Nandas and Mauryas. Ed. by K. A. N. Sastri, Banaras 1952.
Excavations at Pataliputra. *Indian Archaeology 1955/56, S. 22ff.*
F. Kern, Asoka, Kaiser und Missionar, hrsg. v. W. Kirfel. Bern 1956.

54 BÜSTE EINER WEIBLICHEN STATUETTE

Terracotta bust of a female figurine.

—

Terrakotta
H 8 cm.
Sari Dheri, Provinz Bihar
Vor-Maurya- oder Maurya-Zeit
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10720.

Ähnliche Figur: B. Rowland, The art and architecture of India. Harmondsworth ² 1956, Tafel 6 A.

55 FRAUENFIGUR

TAFEL

mit spitzer Nase, schmaler Taille, breiter Hüfte und nach den Enden einlaufenden Gliedmaßen. Eine Kette ist auf die Figur zwischen die Brüste aufgelegt, Kreisornamente sind eingestochen.

Terracotta female figure with dowelled nose, long tapering arms and legs and applique ornaments. She is wearing a long necklace with ornaments.

—

Terrakotta. Vollrund
H 14,5 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Vor-Maurya- oder Maurya-Zeit.
State Museum, Lucknow. 42.27.

56 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSSTATUETTE
TAFEL mit besonderer Betonung der vollen, aufrecht stehenden Brüste. In dem Haar reicher Schmuck an Blumenkränzen. Große Ohrringe und Halsbänder.

Bust of a mother goddess with prominent breasts. Her hair is decorated with flower rosettes. She wears big circular ear-rings and necklace.

—

Terrakotta aus schwarzem Lehm. Dreiviertelrund
H 12 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Maurya-Zeit, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
State Museum, Lucknow. 50—20.

57 FRAGMENT EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR
TAFEL Gesicht nach Schablone, Ornamente gesondert aufgesetzt.

Mother goddess having moulded face and wearing applique ornaments.

—

Terrakotta aus schwarzem Lehm
H 23 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Maurya, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Archaeological Museum, Mathura

Ähnliche Figuren: A. K. Coomaraswamy, Geschichte der indischen und indonesischen Kunst. Leipzig 1927, Tafel VI; The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue. London 1949, Tafel 39.

58 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta female figurine.

—

Terrakotta
H 9 cm.
Bulandibagh, Patna, Provinz Bihar
Maurya, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 4179.

59 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta bust of a female figurine.

—

Terrakotta
H 8,5 cm.
Patna, Provinz Bihar
Maurya, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 9457.

60 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta plaque of a female figurine.

—

Terrakotta
H 11,5 cm.
Patna, Provinz Bihar
Maurya, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 6076.

61 WEIBLICHE STATUETTE

Terracotta plaque of a female figurine.

—

Terrakotta
H 7,5 cm.
Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar
Maurya, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 6315.

62 KOPF EINER WEIBLICHEN STATUETTE

Terracotta head of a female figurine.

—

Terrakotta
H 6 cm.
Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar
Maurya, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 6293.

63 KOPF EINER MÄNNLICHEN STATUETTE

Terracotta head of a male figurine.

—

Terrakotta
H 6 cm.
Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar
Maurya, ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 6577.

III KUNST UNTER DEN SUNGAS UND FRÜHEN ANDHRAS

War die Maurya-Kunst besonders eine Schöpfung für den kaiserlichen Hof von nahezu politischer Bedeutung gewesen, so äußerten sich unter den Sungas und frühen Andhras in Mittelindien volkstümliche Kräfte. Motive wie Zinnenfries und phantastische Tiere aus der iranischen und mesopotamischen Kunstwelt blieben erhalten, wurden aber immer stärker indisiert. In Flachrelief und Rundplastik unterlebensgroßer Gruppen und miniaturhafter Szenen drücken sich indische Künstler und Handwerker jetzt auf eigentümliche Weise aus. Die Kunst im Dienste des Buddhismus ist in erster Linie von den großen Stupas bekannt, deren Steinzäune in Nachahmung hölzerner Umfassungen und Tore reich verziert wurden. Die Werke von Bharhut (Kat. 64—74), Bodh Gaya und Sanci (Kat. 75—81) umfassen etwa die beiden Jahrhunderte vor und nach der Zeitenwende. Der Stupa von Bharhut ist fast ganz verschwunden; von den kostbaren Teilen, die in das Indian Museum Calcutta gerettet worden sind, kann ein bezeichnendes Architekturteil mit Figuralplastik ausgestellt werden. Die Fragmente der vielen Anlagen von Sanci sind im dortigen Lokalmuseum gesammelt, das dankenswerterweise einige typische Stücke ausgeliehen hat. Auch aus dieser Zeit stammen mehrere Terrakotta-Stücke (Kat. 99) von verschiedenen Teilen Indiens; wir studieren in ihnen dieselben schöpferischen Kräfte eines bildfreudigen Volkes. Nach den religiösen Vorschriften wurde der Buddha in dieser Zeit durch Symbole wie Lotus, Rad des Gesetzes oder Fußstapfen dargestellt. Alle Begleitfiguren aber und die Architektur der Königsstädte sind anschaulich wiedergegeben.

Art in the Sunga and early Andhra periods.

While Maurya art was a special creation of the emperor's court and of almost political importance, in the Sunga and early Andhra periods in Central India we can discern the emergence of an indigenous tradition. Motifs such as crenellated friezes and fantastic animals remained from the Iranian and Mesopotamian period but became more and more Indianised. Artists and artizans now began to give original expression to their conceptions, in flat relief and sculptured less than life size groups and miniature scenes. Buddhistic art is chiefly known from the large Stupas with richly decorated stone railings made to imitate wooden enclosures and gates. The works at Bharhut (Cat. 64—74), Bodh Gaya and Sanci (Cat. 75—81) approximately include the two centuries before and after Christ. The Stupa from Bharhut has almost completely disappeared, but from the valuable parts which are preserved in the Indian Museum in Calcutta we are able to show a characteristic piece of architecture with figure sculpture. The fragments of the many relic mounds in Sanci are collected in the local museum which has very kindly allowed us to exhibit some typical specimens. There are also several terracotta objects from various parts of India which belong to this period (Cat. 99). We can deduce from them the same creative powers of a picture-loving people. According to the religious ideas of this time Buddha is represented by symbols such as the lotus, wheel of law, or foot-prints, but the accompanying figures and the architecture of the towns of the kings are realistically portrayed.

Bibliographische Notizen.

A. Cunningham, The Stupa of Bharhut. London 1879.
L. Bachhofer, Die frühindische Plastik. Leipzig 1929.
B. M. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37.
J. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi. Calcutta 1940.
S. C. Kala, Bharhut Vedika. Allahabad 1951.
A. Banerji, Sunga sculpture in Banaras, a study. *Roopa Lekha 23, 1952.*
S. Gunasinghe, La forme féminine dans la sculpture pré-Gupta. *Arts Asiatiques 3, 1956.*
A. K. Coomaraswamy, La sculpture de Bharhut. Paris 1957.
W. Spink, On the development of early Buddhist art in India. *The Art Bulletin 40, 1958.*

Zur Sonderfrage der „zeitlosen" ästhetischen Ideale in der volkstümlichen Terrakotta-Kunst.

A. K. Coomaraswamy, Archaic Indian terracottas. *Ipek 1928* (wieder abgedruckt *Marg 6, 1952, H. 2.*)
A. K. Coomaraswamy, The nature of "folklore" and "popular" art. *Quarterly Journal of the Mythic Society 27, 1936.*
S. Kramrisch, Indian terracottas. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 7, 1939.*
C. C. Das Gupta, Bibliography of ancient Indian terracotta figurines. *Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal, Letters 4, 1938 und 10, 1944.*

64-72 TAFEL

BRUCHSTÜCK EINES STUPA-STEINZAUNS

von drei Pfosten mit 2 mal 3 Verbindungslatten.

Fragment of railing of the Bharhut Stupa, consisting of three pillars and six cross-bars; details of each pillar and cross-bar are given separately.

—

Roter Sandstein
L 261,5 cm. H 201 cm.
Bharhut, Provinz Madhya Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. Nos. (Bharhut) 47, 48, 49/72, 73, 74; 53, 54, 55/66, 67, 68; 59, 60, 61/62; 50/69; 51/70; 52/71; 56/63; 57/64 & 58/65.

—

Die lebensgroße Frauenfigur, die auf einem Elefanten steht und das linke Bein um einen Asoka-Baum schlingt und mit der Rechten in seine Zweige greift, ist durch Brahmi-Inschrift als die Yakshi Chulakoka-Devata bezeichnet. Der wie nackt erscheinende Körper, die gelegentlich sichtbaren Falten des straff angezogenen dünnen Gewandes und der reiche Schmuck bilden wirksame künstlerische Kontraste. Die Medaillons sind durch altorientalische, aus Mesopotamien bekannte Fabeltiere und durch einheimische Blumenmotive verziert. Triratna-Symbole und die kleine Figur der Göttin Sri, Gottheit der Fruchtbarkeit, die mit der rechten Hand die linke Brust preßt, sind weitere altindische Motive. Der Kopf in der Mitte des einen Lotusmedaillons schildert möglicherweise absichtlich grotesk die Physiognomie der Ureinwohner. Verschiedene Brahmi-Inschriften nennen fürstliche Stifter wie Nagasena aus der Kaundinya-Familie von Pataliputra.

The pillars and the cross-bars are cast in the round. The part containing the inscriptions may be considered as the front. The life-size female figure is standing on an elephant with her left leg twisted round an Asoka tree. Her right hand grasps a branch. According to the Brahmi inscription, the figurine represents the Yakshi Chulakoka-Devata. She is semi-nude, the hardly visible folds of the thin, clinging garment forming an effective artistic contrast with the rich profusion of bangles, anklets, earrings and armlets. The medallions are ornamented with ancient Oriental fabulous animals of Mesopotamic origin and with native floral motifs. Further ancient

Indian motifs are Triratna symbols and the tiny figure of Sri, goddess of fertility, her left hand pressing her right breast. The head in the centre of one of the lotus medallions may possibly represent the intentionally grotesque physiognomy of the native aborigines. Various Brahmi inscriptions mention the names of princely donors, such as Nagasena, a member of the Kaundinya family of Pataliputra.

R. P. Chanda, *Annual Report of the Archaeological Survey of India 1921/22, S. 143.* — B. N. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37, II S. 160, III Tafel XCI, No. 138. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum. I: Early Indian Schools. Delhi 1937, S. 11. — The art of India and Pakistan. A commemorative catalogue of the exhibition held at the Royal Academy of Arts, London 1947—48. London 1949, Tafel 6, Nr. 31. — B. Rowland, The art and architecture of India. Middlesex, 2. Aufl. 1956, Tafel 14.

64 Dm 48 cm.

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Kodaya Yakhiya danam. „Die Stiftung der Yakshi aus Koda".

"The gift of the Yakshi from Koda."

65 H 237,5 cm. B 54,6 cm. T 32,8 cm.

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Aya-Pamthakasa thambho danam. Chulakoka devata. „Die Stiftung eines Pfeilers durch Aya-Pamthaka (Arya-Panthaka). Die Göttin Chulakoka".

"The gift of a pillar by Aya-Pamthaka (Arya-Panthaka). The goddess Chulakoka."

66 H 233,7 cm. B 45,7 cm. T 27,9 cm.

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Aya-Chulasa sutamtikasa Bhogavadhaniyasa danam. „ Die Stiftung von Aya-Chula (Arya-Kshudra) von Bhogavardhana, der sich gut versteht auf die Suttantas".

"The gift of Aya-Chula (Arya-Kshudra), of Bhogavardhana, who is well-versed in the Suttantas."

67 Dm 48 cm.

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Purikaya danam.
„Die Stiftung von Idadeva (Indradevi) von Purika."

"The gift of Idadeva (Indradevi) from Purika."

68 DM 48 cm.

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Pataliputa Kodiyaniya Sakatadevaya danam.
„Die Stiftung von Sakatadeva (Samkatadevi) aus der Kaundinya-Familie von Pataliputa (Pataliputra)."

"The gift of Sakatadeva (Samkatadevi) of the Kaundinya family of Pataliputa (Pataliputra)."

69 Dm 48 cm.

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Avisanasa danam.
„Die Stiftung von Avisana (Avishanna)."

"The gift of Avisana (Avishanna)."

70 H 257,8 cm. B 49,5 cm. T 26,7 cm.

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Pataliputa Nagasenaya Kodiyaniya danam.
„Die Stiftung von Nagasena aus der Kaundinya-Familie von Pataliputa (Pataliputra)."

"The gift of Nagasena of the Kaundinya family of Pataliputa (Pataliputra)."

71 Dm 48 cm.

72 Dm 48 cm.
TAFEL

—

Inschrift in Brahmi-Buchstaben: Jethabhadrasa danam.
„Die Stiftung von Jethabhadra (Jyeshthabhadra)."

"The gift of Jethabhadra (Jyeshthabhadra)."

73 KOPFBALKEN EINES STUPA-STEINZAUNS,
TAFEL Fragment mit legendären Szenen.

Fragment of a sculptured coping-stone from the Bharhut Stupa.

—

Roter Sandstein, Flachrelief
H 42 cm. B 66 cm.
Bharhut, Provinz Madhya Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. (Bharhut) 422.

Der lange Fries ist unten durch Glocken und oben durch Zinnenmuster mit Lotuspflanzen eingefaßt. In der Mitte wird er durch eine Lotusranke in Bildfelder zerlegt. Hier: Eine

Szene aus dem Vessantara-Jataka, wie der Prinz Vessantara den regenspendenden Elefanten wegschenkt; symbolische Darstellung der Freigebigkeit und Barmherzigkeit.

The sculpture frieze is divided into semi-circular compartments by an undulating lotus-creeper, in one of which (right) is depicted a scene from the Vessantara-Jataka, the giving away of the rain-producing elephant by Prince Vessantara to the Brahmin of Kalinga; the other compartment (left) is filled with various kinds of ornaments, beads, pendants, ear-rings etc. The upper border of the coping is crenellated and the lower is decorated with a row of bells hanging from ropes.

R. P. Chanda, *Annual Report of the Archaeological Survey of India 1921/22, S. 143.* — B. N. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37, II 160, III Tafel XCI, No. 138. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, I, Early Indian Schools. Delhi 1937, S. 35. — L. Alsdorf, Vessantara Jataka. *Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd- und Ostasiens und Archiv für indische Philosophie 1, 1957.*

74 FRAGMENT EINES ARCHITRAVS
von einem Tor (Torana) im Steinzaun um einen Stupa.

Fragment of an architrave from a Torana (gateway) of the Bharhut Stupa, sculptured on either side.

—

Sandstein, Relief
H 30 cm. B 118 cm.
Bharhut, Provinz Madhya Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. (Bharhut) 300.

—

Elefanten und Menschen in einer Prozession vor dem Bodhi-Baum zur Erinnerung an die Erleuchtung des Buddha.

Elephants and people in a procession before the Bodhi tree commemorating Buddha's illumination.

B. M. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37 III, Tafel XX, Nos. 16, 16a.

75 MAHAUTS
TAFEL Fragment zweier Elefantenreiter vom Tor eines Stupa-Zauns.

Elephant with rider and attendant from the architrave of a Stupa-gateway.

—

Rötlicher Sandstein
H 52,5 cm. B 41 cm.
Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1
Um Christi Geburt
Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. A-48.

M. M. Hamid, R. C. Kak und R. P. Chanda, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi, Bhopal. Calcutta 1922, Tafel X. — J. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi. London 1940, II Tafel LXVII e.

76 CAURI-TRÄGER
Fragment

Torso of a Cauri-bearer.

—

Rötlicher Sandstein
H 50 cm. B 22 cm. T 17 cm.
Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1
Um Christi Geburt
Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. A-53.

H. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi. London 1940, II, Tafel LXVII h.

77 KOPF MIT TURBAN
Head with turban.

—

Rötlicher Sandstein
H 30 cm. B 18 cm. T 15 cm.
Sanci, Provinz Madhya Pradesh
Um Christi Geburt
Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. A-55.

—

Wahrscheinlich von einem der Cauri-Träger am Nordtor des Stupa 1.

Probably the head of one of the Cauri-bearers on the North gateway of Stupa 1.

J. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi. London 1940, II, Tafel LXVII e.

78 FRAGMENTARISCHES RELIEF MIT EINEM KOPF,
Geäst und Vögeln.

Loose fragment of panel, showing head, branches and birds.

—

Rötlicher Sandstein
H 70 cm. B 50 cm. T 55 cm.
Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1, Westtor
Um Christi Geburt
Department of Archaeology, Government of India, Archeaological Museum, Sanci.

J. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi. London 1940, II, Tafel XIX b.

79 ZWEIG EINES MANGOBAUMES
mit dem Unterarm einer Yakshi. Vgl. die Yakshi, Kat. 80.

Branch of a mango tree showing the fore-arm of Yakshi, probably from the West gateway of Stupa 1.

—

Rötlicher Sandstein
H 92 cm. B 87 cm. T 25 cm.
Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1, wahrscheinlich vom Westtor
Um Christi Geburt
Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. A-27.

M. M. Hamid, R. C. Kak, R. P. Chanda und J. Marshall, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi, Bhopal State. Calcutta 1922, Tafel IX links. — J. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi. London 1940, II, Tafel LXVII c.

80 TORSO EINER TORANA SALABHANJIKA,
TAFEL einer Fruchtbarkeits- und Baumgottheit, ursprünglich unter Laubbaldachin wie Kat. 79.

Torso of a Torana Salabhanjika, goddess of fertility from the Stupa gate.

—

Sandstein
H 83 cm.
Sanci, Provinz Madhya Pradesh
Um Christi Geburt
Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. 90.

M. M. Hamid, R .C. Kak, R. P. Chanda und J. Marshall, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi Bhopal State. Calcutta 1922, Tafel IX rechts. — C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art. Calcutta 1955, S. 1 ff. — G. Roth, The woman-and-tree-motif, *Journal of the Asiatic Society of Bengal 1959.*

81 FLACHRELIEF EINES BODHI-BAUMS
Symbol für die Erleuchtung, die der Buddha unter diesem Baume hatte.

Relief of Bodhi tree, symbolically representing Buddha's enlightenment under this tree.

—

Rötlicher Sandstein
H 50 cm. B 25 cm. T 25 cm.
Von einem nicht näher bekannten Fundort im Ruinengelände Sanci, Provinz Madhya Pradesh
Um Christi Geburt
Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci.

82 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit der Verehrung des Heiligtums am Bodhi-Baum.

Adoration of Bodhi tree.

—

Gelber Speckstein
H 13,5 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. 246/1922.

Exhibition of Buddhist art and antiquities. January — February, 1955. Rangoon. (Catalogue S. 34, Nr. 14).

83 FRAGMENT EINES MANNES,
TAFEL der rechts ein Schwert und links eine männliche Statuette hält. Darstellung des Mahasutasoma-Jataka.

Male figure holding sword in the right hand, and in the left the figurine of a man. The scene represents Mahasutasoma Jataka.

—

Roter Sandstein
H 38 cm. B 48 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. I. 18.

Journal of the United Provinces Historical Society, Lucknow Vol. VI, Pt. 2, Pl. 11, fig. 21. — A. Foucher, Les vies antérieures du Bouddha. Paris 1955, S. 284 ff.

84 WEIBLICHE FIGUR
wahrscheinlich Göttin Vasudhara mit Fischsymbol.

Female figure, probably representing the goddess Vasudhara with fish symbol.

—

Terrakotta aus schwarzem Lehm
H 8 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 2244.

85 SPIELZEUG
in Form eines Wagens

Toy cart.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 7 cm.
Ahichchhatra, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 2. Jahrhundert v. Chr.
Allahabad Museum. K/201.

86 MITHUNA-GRUPPE
Frontal nebeneinanderstehendes, sich die Köpfe zuneigendes und sich liebkosendes Paar.

Plaque depicting an amorous couple.

—

Terrakotta, Relief
H 12 cm.
Sankisa, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P.

87 FRAGMENT EINER STEHENDEN FRAU
die Linke in die Hüfte gestützt, in der erhobenen Rechten eine Lotusblume haltend.

Plaque depicting a female figure, holding a lotus flower in her right hand.

—

Terrakotta, Relief
H 10 cm.
Masaon bei Benares, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 42.86.

87a WEIBLICHE BÜSTE
mit beiderseits auf die Schultern fallenden Locken.

Female bust with hair falling over both shoulders.

—

Terrakotta mit Spuren roter Bemalung, vollrund
H 10 cm.
Rajghat bei Benares, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 42.86.

88 FRAUENKOPF
vom Yakshi-Typus mit eleganter Frisur und Schmuck in Ritz- und Bohrtechnik.

Head of a female figure wearing an elaborate coiffure and jewellery treated in incised and dowelled techniques.

—

Terrakotta
H 13,5 cm.
Baigram, Ostpakistan
ca. 4. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. B. 552. Serial No. 6.

—

Die Statuette leitet sich von altindischen Yakshini-Figuren her. Stilistisch gehört sie zu den sogenannten „zeitlosen" Werken der Volkskunst.

The figurine is an evolved form of the ancient Indian "Yakshini" type, displaying at the same time features of folk art to which no definite period can be assigned.

89 ELEFANT AUF LOTUS,
ursprünglich mit erhobenem Rüssel Wasser auf die Göttin Lakshmi spritzend.

Elephant on pedestal, originally with upraised trunk, sprinkling water; probably part of a large composition representing Abhisheka or the consecration of Lakshmi.

—

Terrakotta
H 16 cm.
Tamluk, das alte Tamralipta, Provinz Westbengalen
Um Christi Geburt
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 2888. Serial No. 2.

90 OBERTEIL EINER YAKSHI
oder Apsaras mit fliegendem Gewand, Ohrringen und einer Frisur aus drei Haarflechten.

Upper part of an "Apsaras" or "Yakshini" with hair braided in three coils, ear-rings and a flowing scarf.

Terrakotta, nach Modell
H 8 cm.
Bangarh, Provinz Westbengalen
Um Christi Geburt
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 1261. Serial No. 4.

—

Die gesamte Haltung, die ausdrucksstarke Linie und die konventionelle Haarbehandlung datieren die kleine Figur in das Ende des 1. vor- oder den Anfang des 1. nachchristlichen Jahrhunderts.

The attitude, the sensuous lines and the conventional hair-pins suggest that the figurine belongs to the latter part of the 1st century B. C. or the beginning of the 1st century A. D.

91 YAKSHA
Fragment einer geflügelten männlichen, mit der Brahmanenschnur Upavita versehenen Gestalt.

Torso of a winged standing male figure, probably a "Yaksha", holding a flowing scarf in the right hand and wearing jewellery and "Upavita" or sacred thread.

—

Terrakotta
H 10 cm.
Chandraketugarh, Provinz Westbengalen
ca. 1. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 2823. Serial No. 5.

—

Die flache Modellierung und die Wiedergabe der breiten athletischen Brust gehören zur allgemeinen ästhetischen Konvention der frühen Bildhauerei in Nordindien.

A predilection for flat modelling along with the broad athletic chest reveals characteristics of the general aesthetic convention of Northern India in the early period.

92 KOPF EINER APSARAS
oder Yakshi mit eleganter Frisur.

Head of an Apsaras or Yakshini with elaborately dressed hair.

—

Terrakotta
H 5 cm.
Chandraketugarh, Provinz Westbengalen
ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 4278. Serial No. 1.

—

Das reich mit Perlenbändern geschmückte Haar ist mit den fünf magischen Waffen „Panchayudha" geziert: Bogen, Dreizack, Schwert, Schlachtbeil und Ankus. Der allgemeine Stil, besonders die zweidimensionale Behandlung, weisen das Stück in die Mitte des 1. vorchristlichen Jahrhunderts.

The hair is adorned with magical „Panchayudha" or five weapons (arrow, trident, sword, battle-axe and ankus). The coils are bound with beaded filaments; the partly two dimensional treatment and the general style place the terracotta about 50 B. C.

93 WIDDERKOPF
Rest von einem Spielzeugwägelchen

Head of a ram, from a toy.

—

Terrakotta
H 12 cm.
Chandraketugarh, Provinz Westbengalen
ca. 1.—2. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 5852. Serial No. 3.

—

Der Kopf ist reich geschmückt. Ein blühender Lotus zwischen den Hörnern weist auf religiöse Bedeutung des Gegenstandes hin. Wahrscheinlich war es nicht nur ein Spielzeug, sondern zugleich ein Symbol für Agni, den Gott des Opferfeuers. Das kleine Stück hat alle Qualitäten der frühindischen Kunst.

The head is embellished with jewellery. A full-blown lotus, indicating a religious cult, is seen between the curved horns. Though a toy, the animal probably represents the "Vahana" or symbol of Agni, the god of fire and conflagration. The dimensions and the ornamentation reveal features of early Indian art.

94 STEHENDE FRAUENFIGUR
mit Lotus-Ohrringen.

Standing female figure, wearing lotus ear-rings.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 9,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Allahabad Museum. K/193.

95 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT WEIBLICHER BÜSTE,
die rechts eine Blume hält und auf dem Kopf eine Reihe Blätter trägt.

Plaque showing a female bust with flower in right hand. Head adorned with leaves.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 6,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
*S*unga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Allahabad Museum. K/3647.

96 WEIBLICHE BÜSTE

Female bust

—

Terrakotta, nach Schablone
H 6 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
*S*unga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Allahabad Museum. K/3646.

97 MÄNNERKOPF
mit hochgebundenem Haar und runden Ohrringen.

Male head. Hair arranged in a coil. Wearing round ear-rings.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 5,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
*S*unga, ca. 2. Jahrhundert v. Chr.
Allahabad Museum. K/3632.

98 REICH GEKLEIDETE MÄNNLICHE FIGUR
Fragment

Fragment of a male figure with heavy ornaments.

—

Terrakotta, Relief
H 11,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
*S*unga, ca. 2. Jahrhundert v. Chr.
State Museum, Lucknow. 50.45.

99 LIEBESPAAR
TAFEL auf einem Liegesofa.

Lovers on a couch, moulded plaque.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 10,5 cm. B 9 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
1. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 0.67.

100 MÄNNERKOPF
mit nach rechts geneigtem Kopfputz, der durch drei Perlenketten festgehalten wird.

Male head wearing applied head dress inclining towards the right, held in position by three rows of beaded chains.

—

Terrakotta, nach Schablone; Kopfputz gesondert angesetzt
H 4,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Allahabad Museum. K/715.

101 FRAUENBÜSTE
mit angesetztem Haar, Ohrringen und Halsband.

Female bust. Face moulded; hair, ear-rings and necklace applied. Hands missing.

—

Terrakotta, Gesicht nach Schablone; Haar und Schmuck angesetzt
H 7 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.
Allahabad Museum. K/433.

IV KUNST IM MITTELINDISCHEN KUSHANA-REICH

Teilweise aus der eigenen indischen Entwicklung heraus, die durch philosophische und religiöse Wandlungen bewirkt wurde, und teilweise durch das mittelmeerländische Pantheon angeregt, gingen die Inder unter dem zentralasiatischen Herrschergeschlecht der Kushanas in den Jahrhunderten nach Christi Geburt dazu über, den Buddha in miniaturhaften Reliefs als Handelnden und Leidenden in Menschengestalt abzubilden und in unterlebensgroßen sitzenden oder stehenden Kultbildern zu verehren. Die mittelindische Residenz der Kushanas war Mathura in der Ebene des Ganges-Yamuna-Flußsystems. Hier wuchsen Bildhauerschulen heran, die für die drei großen Glaubensgemeinschaften des frühen Indien — Hindus, Buddhisten und Jainas — Kultbilder schufen und erzählende Reliefs zum Schmuck der Tempel und Stupas herstellten. Die Bilder sind von archaischer Strenge, und das Menschenbild hat alle Züge eines frühen und wandlungsfähigen Stils. Die Werke wurden bald berühmt, und die Bildhauerschulen der Königsstadt scheinen auf Bestellung Bilder in alle Teile Indiens geliefert zu haben. Die Bezeichnung des Ptolemäus für Mathura als „Stadt der Götter" zeigt, daß der Ruf dieser Stadt weit über die Grenzen Indiens hinausgedrungen war. Besonders berühmt sind die Frauenfiguren an den Vorderseiten der Stupa-Zäune, die auf der Rückseite Jataka-Szenen und Legenden aus dem Leben des Buddha zeigen. Ein hervorragendes Beispiel vom Ruinenhügel Bhutesar unterrichtet uns über die hohe Kunst der Menschendarstellung in Einzelfigur und Szene. Das wertvolle Fragment stammt aus dem Indian Museum Calcutta (Kat. 107—110). Auch jetzt ist die Herstellung von volkstümlichen Terrakotten in voller Blüte (Kat. 127). Typisch indische Physiognomien kommen neben zentralasiatischen und fremdländischen Köpfen vor. Aus dieser Zeit sind auch einige Beispiele des „Porträts" oder Idealporträts erhalten, das von indischen Künstlern nur selten und meistens unter Anregung außerindischer Kulturkreise versucht wurde. Ästhetische Ideale der zentralasiatischen Skythen und Kushanas und künstlerische Qualitäten der griechisch-römischen Kunst, die im Gandhara-Land bekanntgeworden war, vereinigten sich zu so außerordentlichen Leistungen wie männlichen (Kat. 103) oder weiblichen (Kat. 106) Köpfen. Sie stammten vielleicht aus „Ahnengalerien" der mittelindischen Kushana-Hauptstadt Mathura. Gegenstücke sind in der letzten Zeit in Funden des afghanischen Surkh Kotal und des choresmischen Toprak-Kala bekanntgeworden.

Art in the Central Indian Kushana empire

Under the Central Asiatic rulers of the Kushanas in the century after the birth of Christ, the Indians began to depict in miniature reliefs an active and suffering Buddha in human form, and to honour him in smaller than life size sitting or standing images. This was due to some extent to philosophical and religious changes and to a certain degree to inspiration from the Mediterranean Pantheon. The Central Indian capital of the Kushanas was Mathura in the plain of the Ganges-Yamuna rivers. Here schools of sculpture grew up which created cult objects for the three great religious communities of early India — Hindus, Buddhists and Jains — and narrative reliefs for the decoration of the temples and Stupas. The pictures have an archaic severity and in the depiction of human beings, all the traits of an early and adaptable style are to be found. The works very soon became famous and the schools of sculpture in the king's town seem to have delivered ordered pictures to all parts of India. The fact that Ptolemy called Mathura "City of the gods" shows that its reputation had spread far beyond the frontiers of India. The female figurines found

on the front of the Stupa railings are specially famous. On the reverse are Jataka scenes and legends from the life of Buddha. A splendid example from the mounds in Bhutesar instructs us in the highly developed art of depicting single human figures and groups. One valuable fragment comes from the Indian Museum in Calcutta (Cat. 107—110). The production of folk art terracottas was similarly continued during this period (Cat. 127). Typical Indian features appear together with heads from Central Asia and neighbouring countries. Some specimens of "portrait" or "ideal portraiture" dating from this period and of a style only seldom attempted by the Indian artists, and then always under foreign influences, have been preserved. Aesthetic ideals of the Central Asiatic Scythians and Kushanas with hallmarks indicating the influence of Graeco-Roman Gandharan art are blended in such marvellous achievements as the male head (Cat. 103) or the female statue from Mathura (Cat. 106). They may have originated in the ancestral galleries of the Central Indian capital of Mathura; similar pieces have recently been discovered in Surkh Kotal in Afghanistan and in Toprak-Kala in Choresmia.

Bibliographische Notizen.

(Vgl. auch die Beiträge von Gunasinghe und Spink, die bei Kapitel III, und die Arbeiten von Lohuizen und Rowland, die bei Kapitel V zitiert sind.)
V. A. Smith, The Jain Stupa and other antiquities of Mathura. Allahabad 1901.
J. Ph. Vogel, La sculpture de Mathura. Bruxelles 1930.
V. S. Agrawala, A new Bodhisattva and a Bacchanalian group from Mathura. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 6, 1938.*
H. Waddington, Preliminary report on the excavation of a mound at Maholi near Muttra. *Journal of the United Provinces Historical Society 15, 1942.*
V. S. Agrawala, Catalogue of the Mathura Museum. *Journal of the Uttar Pradesh Historical Society 21, 1948-24/25, 1951/52.*
C. L. Fabri, Mathura of the Gods. *Marg 7, 1954, H. 2.*
K. de B. Codrington, Mathura of the Gods. *Marg 9, 1956, H. 2.*
O. Takata, On the dated Buddha images in the Kushan art from Mathura. *The Bijutsu Kenku, January 1956.*

102 SAKA-FÜRST,
Fragment einer Porträtstatue

Torso of a Saka Prince.

—

Roter Sandstein
H 107 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 3085.

103 KOPF EINES SAKA-FÜRSTEN
TAFEL mit konischer Kappe.

Head of a Saka Prince wearing a conical cap.

—

Roter Sandstein
H 25 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 2122.

104 KOPF EINES EDELMANNES
TAFEL mit Turban.

Head of a nobleman wearing a turban.

—

Roter Sandstein
H 43 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 271.

105 FÜRSTLICHER KOPF

Head of a nobleman.

—

Rotgefleckter Sandstein
H 27 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 2827.

106 FRAUENSTATUE
TAFEL wahrscheinlich Kambojika, die Hauptfrau des skythischen Groß-Satrapen Rajuvula.

Statue of a female, probably representing Kambojika, the chief queen of the Scythian Great-Satrap Rajuvula.

—

Blauer Schiefer
H 131 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. F. 42.

—

Beispiel des Gandhara-Einflusses in der mittelindischen Schule von Mathura; Gewandung und Gesichtsausdruck haben gegenüber einheimischen Werken fremde Züge. Die lebensgroße, an griechisch-römische Kunst erinnernde Figur wird als buddhistische Gottheit Hariti oder, wahrscheinlicher, als eine Art Porträt der skythischen Königin Kambojika interpretiert.

Gandharan influence on Mathura. Unindian features in both face and drapery. This figure which recalls Graeco-Roman art is interpreted as the Buddhist goddess Hariti or, more likely, as a portrayal of the Scythian queen Kambojika.

J. Ph. Vogel, Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura. Allahabad 1910. — J. Ph. Vogel, La sculpture de Mathura. Paris 1930.

107-110 DREI BEIDERSEITS SKULPTIERTE PFOSTEN
TAFEL (A—C) und Bruchstück eines reichverzierten Kopfbalkens (D) vom Steinzaun um einen Stupa.

Three pillars sculptured in the round (A—C) and one richly decorated coping-stone (D) from a railing surrounding a Stupa.

—

Roter Sandstein
Gesamtes Fragment: H 120 cm. B 154,9 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh, Ruinenhügel von Bhutesar.
ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 15 a—c, N. S. 4192.

—

Die unterlebensgroßen Frauenfiguren und miniaturhaften Szenen stellen den Höhepunkt der mittelindischen Plastik zur Kushana-Zeit dar. Mit der Front zum Besucher des Stupa stehen auf kauernden Zwergen vor den Pfeilern je eine Yakshi. Sie halten in der linken Hand einen geflochtenen Käfig und auf der rechten Schulter einen Papagei (A), spielen mit Gewand und Schmuckstücken (B) oder tragen eine Blume (C). Darüber Büsten trinkender und sich liebkosender Paare. Auf der Rückseite dieser Pfosten, also zum Pfad um den Stupa gerichtet, waren Reliefs mit Geschichten aus dem Vorleben des Buddha oder Legenden aus seinem Leben dargestellt; s. Einzelbeschreibungen.

Slightly under life-size female figures and scenes in miniature are the high-lights of Kushana sculpture. Facing the Stupa, in the forefront, Yakshis are sculptured, each on the back of a crouching dwarf. One Yakshi holds a wicker bird-cage in the left hand and has a parrot perched on her right shoulder (A). Another holds up her robe with the hand resting on her hip (B). Another carries a flower (C). Above on sculptures of couples drinking and fondling. On the back of this pillar, that is to say, towards the path around the Stupa, there used to be reliefs depicting stories from the incarnations of the Bodhisattva or legends from the Buddha's life (see also detailed description).

J. Anderson, Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum. Calcutta 1883, I, S. 186. — L. Bachhofer, Die frühindische Plastik. Leipzig 1929, Tafel 92—94. — J. Ph. Vogel, La sculpture de Mathura. Paris 1930, Tafel XIX. — K. Fischer, Vom Wesen der erotischen Kunst Indiens. Kunstwerk-Almanach, Baden-Baden 1956, Tafel S. 50. — K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst. Köln 1959, Tafel 79.

107 H 120 cm. B 29,2 cm. T 19,1 cm.

—

Drei Felder in reichverzierter Architektur mit Pilastern, Caitya-Bögen und Motiven des Stupa-Zauns. Dargestellt ist die Geschichte, wie Buddha den wilden Elefanten Nalagiri zähmt. Im obersten Feld der Buddha auf dem Wege nach Rajgir. Im untersten Feld der rasende Elefant, den Buddhas Feinde gegen ihn gehetzt haben. Im mittelsten Feld die Stadtbevölkerung hinter einer Mauer; davor Buddha, vor dem der Elefant in die Knie fällt.

Three panels, richly decorated, with pilasters, Caitya-arches and motifs from the Stupa-railing. Above, the Buddha on his way to Rajgir. Below, the furious elephant Nalagiri which was sent to kill the Buddha. In the centre, the people of Rajgir behind a wall; the elephant kneeling before the Buddha.

A. Cunningham, *Archaeological Survey of India Report III, 1873. Tafel VII.* — J. P. Vogel, *Archaeologica Survey of India. Annual Report 1909—10, S. 72.*

108 H 120 cm. B 29,2 cm. T 19,1 cm.
TAFEL

Das Valahassa-Jataka ist in drei Relieffeldern wiedergegeben. Zu oberst rechts ein Kaufmann, der mit 500 anderen Schiffbruch erlitt und auf eine Insel verschlagen ist. Aus den Mauern einer Stadt winken ihnen schöne Frauen zu. Einer der Kaufleute merkt, daß es Dämoninnen und Menschenfresserinnen sind. Mit der Hälfte der Kaufleute versucht er zu flüchten. Im mittelsten Feld rettet diese 250 Männer der Bodhisattva in Gestalt eines Flügelrosses auf wunderbare Weise. Das unterste Feld zeigt das Schicksal der übrigen 250: Zuerst die Liebesfreuden mit den Dämoninnen und dann ihren Untergang im Rachen der Ungeheuer.

The Valahassa-Jataka in three panels. Above a merchant who had suffered shipwreck with 500 friends. Beautiful women are to be seen in the city. But really they are demons and cannibals. 250 merchants try to escape; the Bodhisattva has taken the form of a winged horse. In the centre we see the miraculous journey through the air. The third panel depicts the fate of the other 250 merchants. First they enjoy the delights of love, but are finally devoured by the demons.

Jatakam. Das Buch der Erzählungen aus den früheren Existenzen Buddhas. Aus dem Pali zum ersten Mal vollständig in Deutsch übersetzt von J. Dutoit. Leipzig 1909. II, S. 149—153 (Jataka Nr. 196).

109 H 120 cm. B 29,2 cm. T 18,4 cm.

In drei Feldern wird die Geschichte vom König der Sibis erzählt, der sein Fleisch für eine Taube opferte. Die Erzählung stammt aus dem Mahabharata III 196 und wurde von den Buddhisten mit den Opfergeschichten des Bodhisattva berichtet. Im obersten Feld der König der Sibis auf einem Thron und in der linken Hand eine Taube schützend, die von einem Falken verfolgt wurde, der an der Seite des Feldes auf einem Pilaster sitzt. Der König bietet dem Raubvogel sein eigenes Fleisch zum Ersatz für die Taube. Im mittleren Feld schneidet der König Fleisch aus dem rechten Oberschenkel, das auf einer Waage gewogen wird. Nach der Legende genügte dieses Opfer noch nicht. Das unterste, zerstörte Relieffeld dürfte dargestellt haben, wie der König schließlich selbst auf die Waage stieg.

Three panels depict the story, taken from the Mahabharata III 196, of the king of the Sibis who gave his own flesh to save a pigeon from a falcon. Above we see the king on his throne with a pigeon in his left hand, protecting it from the falcon, perched on the pilaster. The king offers the falcon his own flesh in exchange for the pigeon. In the central field, the king is seen cutting off a piece of flesh from his thigh; the flesh is weighed. According to the legend, his sacrifice did not suffice. The lower relief panel, now destroyed, probably depicted how the king himself stepped onto the scales.

A. Essigmann, Sagen und Märchen Altindiens. Berlin 1915, S. 32. — A. Foucher, Les représentations de Jataka dans l'art bouddhique. *Mémoires convernant l'Asie Orientale 3, 1919.* — A. Foucher, Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde. Paris 1955, S. 326, Abb. 45.

110 L 154,9 cm. H 26,7 cm. T 21,6 cm.

—

Oberer Abschluß des Steinzauns. Oben ein Perl- und Eierstab, von dem Glocken hängen. Unten Tiere zwischen Blumen: zwei Antilopen und ein Nashorn. Auf der anderen Seite befindet sich statt dieses Motivs ein Kalpavalli-Muster, eine Lotusblume in Mäanderform.

Front: above, a row of bells hanging from a rope; below, a procession of animals, two antelopes and a rhinoceros, the interspaces between the animals are filled with floral motifs. Back: above, a similar row of bells; below, a undulating lotus stem (Kalpavalli).

111 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit einer Frau, die mit einem Papagei spielt.

Woman tempting a parrot with a mango fruit.

—

Gelber Sandstein
H 17 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 1307.

112 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Mutter und Kind unter dem Asoka-Baum.

Mother with child standing under Asoka tree.

—

Roter Sandstein
H 32 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. F 16.

A. K. Coomaraswamy, Geschichte der indischen und indonesischen Kunst. Leipzig 1927, Tafel 81. — K. M. Munshi, Saga of Indian sculpture. Bombay 1957, Tafel 31a.

113 SALABHANJIKA
Frau greift in das Geäst eines blühenden Asoka-Baumes.

A lady grasping the branch of a blossoming Asoka tree.

—

Roter Sandstein
H 128 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 2888.

Journal of the United Provinces Historical Society. Vol. XV, Pt. I, Pl. I, fig. 2. — J. Ph. Vogel, The woman and tree, or Salabhanjika in Indian literature and art. *Acta Orientalia 7, 1929.*

114 FRAUENKOPF

Head of a female.

—

Rotgefleckter Sandstein
H 20,5 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 5817.

115 MÄNNLICHE STATUE

Ursprünglich Kultbild des Bodhisattva Maitreya. Später durch Auftragung des Sektenzeichens Tilak und der heiligen Schnur in Vishnu-Bild umgewandelt.

Originally image of Bodhisattva Maitreya. Converted later into a cult image of the Vaishnava sect by the addition of Tilak and sacred thread.

—

Roter Sandstein
H 176 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 1348.

Journal of United Provinces Historical Society. Vol. I, Pt. II, Pl. 6.

116 DER KRIEGSGOTT KARTTIKEYA,
TAFEL inschriftlich bezeichnetes Kult-Bild. Er hält die Rechte in Abhaya-Mudra; in der Linken trägt er einen Speer.

According to inscription:
Image of Karttikeya. Lance in left hand, making the gesture of Abhaya-Mudra with the right.

—

Roter Sandstein
H 84 cm. B 30 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca. 1. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 2949.

Journal of the United Provinces Historical Society. Vol. XVI, Pt. I, Pl. II. — J. E. van Lohuizen-de Leeuw, The Scythian period. Leiden 1949.

117 WEIBLICHE BÜSTE

Female bust.

—

Terrakotta
H 6,5 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca. 2. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 7165.

118 FRAUENKOPF

Female head.

—

Terrakotta
H 7 cm.
Benares, Provinz Uttar Pradesh
ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10446.

119 KOPF EINER STATUETTE
mit perlenbesetztem Turban.

Terracotta head with high turban tied with a beaded band.

—

Terrakotta
H 7,5 cm.
Benares, Provinz Uttar Pradesh
ca. 3. Jahrhundert v. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10445.

120 STEHENDE MÄNNERFIGUR

Standing male figure.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 14 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
3. bis 5. Jahrhundert n. Chr.
Allahabad Museum. K/43.

121 MÄNNERKOPF MIT KOPFPUTZ,
der durch eine Schmuckkette gehalten wird.

Male head with head dress held in place by beaded chain.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 4 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Allahabad Museum. K/3216.

122 MÄNNERKOPF
mit Ohrringen und Girlande.

Male head wearing round incised ear-pendants and garland.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 15,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Allahabad Museum. K/3278.

123 SCHLANGENGÖTTIN

Serpent goddess.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 10,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh
ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Allahabad Museum. K/1047.

124 FRAU MIT KIND
in der linken und Schale in der rechten Hand, auf einer Art Säulenbasis sitzend.

Female figure seated with dangling legs on columnar base, holding a child in left arm and a cup in the right hand.

—

Terrakotta. Vollrund
H 25,5 cm.
Zahurabad, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 40.41.

125 KOPF MIT SCHLITZAUGEN,
kurzen Ohren und nach rückwärts geneigtem Kopfputz.

Terracotta head with long slit eyes and short ears. Head-gear tilted backwards.

—

Terrakotta. Vollrund
H 7,5 cm.
Zahurabad, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 40.67.

126 KOPF MIT FÄCHERARTIGEN OHREN
und nach rückwärts geneigtem Kopfputz.

Terracotta head with fan-like ears and head-gear tilted backwards.

—

Terrakotta. Vollrund
H 11 cm.
Zahurabad, Provinz Uttar Pradesh
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 40.58.

127 MÄNNERKOPF
TAFEL Das kurzgeschnittene Haar wird durch eine Stirnbinde gehalten. Auf der Oberlippe langer Schnurrbart.

Male head carved in the round. Bobbed hair with a fillet. The figure wears long moustaches.

—

Terrakotta. Vollrund
H 6,5 cm.
Herkunft unbekannt.
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P.

128 MÄNNERKOPF
eines fremdländischen Typus mit hohem Haarputz, Schlitzaugen und Schnurrbart.

Male head of a foreigner with moustaches, tiara-like headdress and slit eyes.

—

Terrakotta. Vollrund.
H 11,5 cm.
Herkunft unbekannt
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, I. P.

129 FRAUENKOPF
mit konischem Haarputz.

Female head with conical headdress.

—

Terrakotta. Vollrund
H 11,5 cm.
Herkunft unbekannt
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 57.251/14.

V | GANDHARA

Die indische Kunst entfaltet sich in den vor- und frühgeschichtlichen wie auch in allen geschichtlichen Perioden jederzeit nach den eigenen Gesetzen der Landschaft und ihrer Bevölkerung. Dazu treten Anregungen aus den Nachbarländern in Ost und West, mit denen die Inder in Kulturaustausch standen. In zwei Phasen wirkte sich die Begegnung mit einem andern Kunstkreis besonders stark aus: in der mittelmeerländisch-indischen Mischkunst der 1. Hälfte des 1. nachchristlichen Jahrtausends und in der indo-islamischen Kunst in den Jahrhunderten um die Mitte des 2. Jahrtausends n. Chr. Die Berührung asiatischer Religionsgemeinschaften mit der Bildwelt der griechisch-römischen Antike bereicherte die indische Kunst um viele gegenständliche Motive und um einige neuartige formale Lösungen. Manche der Anregungen aus einer ganz andersartigen und fremden Kultur wurden „indisiert" und zum festen Bestandteil der gleichzeitigen und späteren Plastik des gesamten indo-pakistanischen Subkontinents. Auf verschiedene Weise mögen indische Handwerker und Künstler im Zeitalter der Kushanas die fremden Motive kennengelernt haben: durch den Import, der bei den regen Handelsbeziehungen besonders längs der Seidenstraße aus Alexandrien, Syrien und vielleicht Italien selbst ins Land kam; als Schüler von Wanderkünstlern aus den hellenisierten Ostprovinzen des römischen Kaiserreiches; durch Besuch dieser westlichen Länder selbst. Das eine oder andere Stück westöstlicher Mischkunst mag sogar von westlichen Künstlern selbst gearbeitet worden sein. Die Kunst blühte in den Gebieten der alten griechischen Herrschaft, durch die später der römische Handel ging, also Baktrien und Gandhara. Diese Landschaften liegen heute in Afghanistan und Westpakistan. Auftraggeber waren meistens buddhistische Gemeinden. Der Buddha und seine Schüler und die vielen Begleitfiguren in den buddhistischen Legenden wurden von den Gandhara-Künstlern in antikisierende Draperien gehüllt (Kat. 134). Stupas wurden hier im Nordwesten des indo-pakistanischen Subkontinents mit pseudo-jonischen und korinthisierenden Bauteilen geschmückt. Motive der hellenistischen Architekturornamentik wie Kentauren, Atlanten und Tritonen treten auf. Während in Mathura die drei altindischen Hauptreligionen ihre Götterbilder nach der Gestalt indischer Menschen schufen, wurden etwa gleichzeitig in Gandhara besonders der Buddha (Kat. 136), aber auch hinduistische und jainistische Kultstatuen mit Toga- und Himation-Bekleidung antiker Standbilder und mit den Haartrachten und Zügen griechisch-römischer Porträts dargestellt. Jatakas und Legenden aus dem Leben des Buddha wurden besonders lebhaft und anschaulich in vielen kleinfigurigen Szenen erzählt. Auch in dieser Zeit gehen Massenarbeit von Steinmetzschulen neben Meisterwerken besonders begabter Künstler her. In den Bergen des Hindukush und in Kasmir entstand eine große Zahl von Klöstern und Stupen, die alle mit Reliefs aus Kalkstein oder Schieferplastik geschmückt worden sind. Die Blütezeit fällt ins 1. bis 3. nachchristliche Jahrhundert. Während dieser Zeit bildete sich auch die Kunst aus, menschliche Physiognomien in Stuck oder Terrakotta zu gestalten, und unter den Begleitfiguren des Buddha werden ethnographische Typen getreulich festgehalten. Diese Kunst wurde noch nach der Mitte des 1. Jahrtausends im afghanischen Fondukistan und in Kasmir, besonders in den Terrakotten von Akhnur (Kat. 142) fortgesetzt. In einzelnen Beispielen strömten beste Werte der antiken Kunst und schöpferische Motive der indischen Plastik, nämlich der Gupta-Zeit, zusammen und ergaben also eine kurze höchste Blüte. Steinbildwerke haben das Indische Museum in Calcutta und Stuckköpfe das Nationalmuseum in Delhi entliehen.

The Gandharan period

Indian art developed in prehistoric and early times, just as in all the periods of its long history, according to historical and local tradition. Furthermore, influences can be clearly discerned from the neighbouring countries in East and West. In two periods, namely the Mediterranean-Indian and the Indo-Islamic, contact with foreign cultures is particularly evident. The imagery of the antique world brought many new motifs and new formative potentialities. Some of course were "Indianised" and became an integral part of Indian plastic art. Artists and craftsmen may have become acquainted with these foreign motifs in various ways. First of all, there was a lively commerce with the Western countries along the "silk street" — the ancient caravan route from China to Rome. Secondly, the Indians may have been pupils of wandering foreign artists or they may even have visited the Near-Eastern and Mediterranean countries themselves. The standard of art was especially high in the countries of Bactria and Gandhara, nowadays Afghanistan and Western Pakistan. Buddha and his attendants began to appear in antique garb (Cat. 134). The Stupa in the North West of the Indo-Pakistan subcontinent shows pseudo-Ionian and pseudo-Corinthian architectural details; Hellenistic motifs such as centaurs, atlantes and tritons were also used. In Mathura, the three great religions communities created their gods in the likeness of the people of India. In Gandhara especially, not only the Buddha but also Hindu gods are shown wearing togas and himations. Jatakas and legends from the life of the Buddha were vividly and clearly told in scenes with many small figures. In the hills of the Hindukush and Kasmir a great number of cloisters was built, all ornamented with reliefs in limestone or schist. Crowd figures in relief were produced with ethnographic exactness in Fondukistan (Afghanistan) until the middle of the 1st millennium, and in Kasmir especially in the terracottas of Akhnur (Cat. 142). There are two culminating points in the Gandharan period the first during the 1st and 3rd centuries A. D., and the second from the 4th to the 6th. In some examples the greatest wealth of antique art and creative motifs of Indian Gupta sculpture are combined to produce a short but golden period. The Indian Museum in Calcutta and the National Museum in Delhi have kindly lent schist sculptures and stuccos.

Bibliographische Notizen

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique du Gandhara. Paris 1905—51.
D. R. Sahni, Pre-Muhammadan monuments of Kashmir. *Archaeological Survey of India, Annual Report 1915/16.*
E. Waldschmidt, Gandhara, Kutscha, Turfan. Leipzig 1925.
J. Hackin, The colossal Buddhas at Bamiyan. Their influences on Buddhist sculpture. *Eastern Art 1, 1929.*
E. Waldschmidt, Die Stuckplastik der Gandhara-Schule. *Berliner Museen 53, 1932.*
R. C. Kak, Ancient monuments of Kashmir. London 1933.
A. Ippel, Wirkungen griechischer Kunst in Asien. Leipzig 1940.
H. Seyrig, Ornamenta Palmyrena Antiquiora. *Syria 21, 1940.*
H. Buchthal, The common classical sources of Buddhist and Christian narrative art. *Journal of the Royal Asiatic Society 1943.*
M. Gubiand, Les caravaniers asiatiques et les riverains de l'ocean indien vus par les coroplastes de la Smyrne romaine. *Artibus Asiae 10, 1947 und 11, 1948.*
U. Monneret de Villard, Le monete dei Kushana e l'impero romano. *Orientalia N. S. 17, 1948.*
J.-E. van Lohuizen-de Leeuw, The "Scythian" period. An approach to the history, art, epigraphy and palaeography of North India from the first century B. C. to the third century A. D. Leiden 1949.
M. Wheeler, Romano-Buddhist art, an old problem restated. *Antiquity 23, 1949.*
H. Deydier, Contributions à l'étude de l'art du Gandhara. Essai de bibliographie analytique des ouvrages parus de 1922 à 1949. Paris 1950.
J. Marshall, Taxila. Cambridge 1951.
A. C. Soper, The Roman style in Gandhara. *American Journal of Archaeology 55, 1951.*
M. Bussagli, L'influsso classico ed iranico sull'arte dell'Asia centrale. *Rivista dell'Istituto Nazionale Archaeologia e Storia dell'Arte N. S. 2, 1953.*
M. Bussagli, L'irrigidimento formale nei bassorilievi del Gandhara in rapporto all'estetica Indiana. *Archeologia Classica 5, 1953.*

A. J. B. Kempers, Die Begegnung der griechisch-römischen Kunst mit dem indischen Kulturkreis. München 1954.
M. Wheeler, Rome beyond the Imperial frontiers. Harmondsworth 1955.
J. Auboyer, Rencontre de trois civilisations au cœur de l'Asie: Grèce, Inde et Chine. *Antiquity and Survival 1, 1956.*
B. Rowland, Gandhara, Rome and Mathura; the early relief style. *Archives of the Chinese Art Society of America 10, 1956.*
M. Bussagli, Osservazione sulla persistenza delle forme ellenistiche nell'arte del Gandhara. *Rivista dell'Istituto Nazionale Archeologia e Storia dell'Arte N. S. 5/6, 1956/57.*
H. Ingholt u. I. Lyons, Gandharan art in Pakistan. New York 1957.
L'arte del Gandhara in Pakistan e i suoi incontri con l'arte dell'Asia centrale. Catalogo della Mostra, Roma e Torino 1958. — L'art du Gandhara et de l'Asie centrale, Paris, Museé Guimet 1958. — Griechisch-buddhistische Plastik aus Pakistan (Gandhara), Zürich 1959.
K. Fischer, Recently discovered stone sculptures from Bactria. *Artibus Asiae 21, 1958.*

130 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT DER GEBURT DES GAUTAMA, des späteren Buddha.

Sculptured slab, showing the birth of Gautama, later on the Buddha.

—

Schiefer, Relief
H 48,3 cm. B 31,8 cm.
Loriyan Tangai, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 5034.

—

Die Szene spielt im Lumbini-Hain bei Kapilavastu. Königin Maya steht aufrecht und greift mit der Rechten in die Zweige eines Sal-Baums. Aus der rechten Hüfte kommt das Kind mit Nimbus. Es steht in der nächsten Szene auf dem Boden, um „Die sieben wunderbaren Schritte" zu tun.

The scene is in the Lumbini forest near Kapilavastu. Queen Maya stands upright with her right hand grasping the branches of the Sal tree. The child with halo emerges from her hip. The next scene shows the boy on the ground, making his "Seven miraculous steps".

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique. Paris 1905—22, Abb. 154. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 38., S. 119. No. 14 und Tafel VII.

131 DIE WUNDERBARE FLUCHT DES PRINZEN SIDDHARTHA
auf einem Architekturfragment.

Sculptured slab, showing the great renunciation of the Buddha.

—

Basalt, Relief
H 48,3 cm. B 48,3 cm.
Loriyan Tangai, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 5043.

—

Zwei Genien tragen das Pferd Kanthaka mit dem Prinzen durch die Luft. Der Diener Candaka hält den Schirm als altorientalisches Ehrenzeichen über seinen Herrn. Die Stadtgöttin von Kapilavastu mit der antiken Mauerkrone sagt dem Prinzen Lebewohl. Der Versucher Mara bemüht sich vergeblich, den Königssohn von der Weltflucht abzubringen.

Siddhartha is seen passing through the city gate on his horse Kanthaka; his groom, Candaka, holds an umbrella over his head and two Yakshas lift up Kanthaka by the hoofs to avoid noise. Mara stands in front urging the prince to abandon his intention. Behind him is a deity with folded hands: the tutelary goddess of Kapilavastu. Vajrapani, above Candaka, holds a thunderbolt in both hands.

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique. Paris 1905—22, Abb. 182. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 43, S. 120. No. 34, Tafel VIII.

132 „DIE ERSTE PREDIGT" DES BUDDHA
im Tierpark bei Benares.

Sculptured slab, showing the first sermon of the Buddha in the deer park, near Banaras.

—

Basalt, Relief
H 20,3 cm. B 31,1 cm.
Jamalgarh, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta, G. 32.

—

Buddha mit gekreuzten Beinen unter einem Baum auf einem kissenbedeckten Thron, auf dessen Front ein Rad des Gesetzes zu sehen ist (Dharmacakra) über einem Triratna-Symbol, auf jeder Seite von einer Antilope flankiert. Seine rechte Hand, am Gelenk gebrochen, ist in Abhaya-Mudra erhoben, die linke hält im Schoß das Ende des Gewandes. An seiner Seite sitzen die fünf Bhadravargiyas, erkennbar an ihren kahlgeschorenen Köpfen, drei auf der rechten und zwei auf der linken Seite (einer davon gebrochen). Rechts vom Buddha stehen Vajrapani und eine Göttin, links eine Baumgottheit (Vrikshadevata) und eine andere Göttin.

Buddha seated cross-legged under a tree on a cushion upon a throne, on the face of which is shown the Wheel of Law (Dharmacakra) upon a Triratna symbol, flanked on either side by an antelope. His right hand (palm broken) is in Abhaya Mudra, left hand on lap holding the end

of the Sanghati. On either side sit the five Bhadravargiyas (recognisable by their shaven heads), three on the right and two on the left (one broken off). On the right of Buddha stand Vajrapani and a Deva; on the left, a sylvan goddess (Vrikshadevata) and another Deva.

N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 48, S. 121. No. 59.

133 DAS GROSSE WUNDER VON SRAVASTI
auf einem Architekturfragment.

Sculptured slab, showing the great miracle of Sravasti.

—

Basalt, Relief
H 50,8 cm. B 38,7 cm.
Loriyan Tangai, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 5093.

—

In der Mitte der Komposition sitzt Buddha mit gekreuzten Beinen auf einem vollerblühten Lotus in Dharmacakra-Mudra. Über seinem Kopf hängen schwere Blüten. Zwei fürstliche Begleiter stehen neben ihm, jeder unter einem Schirm, dem Zeichen der fürstlichen Herkunft. Ein Anbetender nähert sich dem Lotussitz kniend.

In the centre of the composition Buddha is seated cross-legged on a full-blown lotus in Dharmacakra-Mudra; above his head are celestial blossoms. Two princely attendants stand by him, each under an umbrella; a lay-worshipper appears kneeling on either side of the lotus-seat.

A. Foucher, The beginnings of Buddhist art. London 1917, S. 173 f., Tafel XXIV, Abb. 1. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 68, S. 122. No. 93. — A. Foucher, L'art gréco-bouddhique. Paris 1905—22, Abb. 405.

134 DAS MAHAPARINIRVANA,
TAFEL der Tod des Buddha.

Sculptured slab, showing the decease (Mahaparinirvana) of the Buddha.

—

Schiefer, Relief
H 40,6 cm. B 110,0 cm.
Loriyan Tangai, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 5147.

—

In der Mitte des Bildes ruht der Leichnam des Buddha auf der rechten Seite liegend auf seiner Bahre zwischen zwei Sal-Bäumen. Die oberste Reihe besteht aus fliegenden Gottheiten. In der darunterliegenden Reihe Malla-Fürsten, von denen einige Blumen über den Körper des Buddha streuen, während andere seinen Tod beklagen. Die Baumgottheiten (Vrikshadevata) tauchen in den Sal-Bäumen auf. Ananda, einen Wedel in den Händen,

steht an Buddhas Kopf. Mahakasyapa und ein nackter Ajivika in der äußersten linken Ecke vor der vordersten Reihe. Subhadra sitzend und meditierend vor dem Totenbett. Klagende Mönche auf der rechten Seite.

In the centre of the composition rests the master's body, lying on its right side, on a bier between two Sala trees. The uppermost row consists of flying deities. In the next row below appear the Malla chieftains, some of whom are throwing flowers over the master's body, while others are mourning over his decease. Two sylvan goddesses (Vrikshadevata) emerge from the Sala trees. Ananda, with a Cauri in his hand, stands near the head of Buddha. Mahakasyapa and a naked Ajivika on the extreme left in the front row; Subhadra seated in meditation in front of the cot; mourning monks on the right.

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique. Paris 1905—22, Abb. 277. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 71, S. 122. No. 99, Tafel Xb.

135 TRAUERNDE AM SARGE DES BUDDHA

Unter zwei Sal-Bäumen stehen Vajrapani mit dem Blitzbündel, drei Mönche und eine fürstlich gekleidete Person, wahrscheinlich aus der Malla-Dynastie.

—

Sculptured slab, showing the Buddha's coffin, under two Sala trees and attended by five persons. viz., Vajrapani (in the centre carrying a thunderbolt), three monks, one of whom (on the extreme right) carries a staff over his shoulder (Mahakasyapa?) and a princely figure which may represent a Malla chief.

—

Schiefer, Relief
H 44,5 cm. B 48,3 cm.
Sanghao Nullah, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 2402.

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique. Paris 1905—22, Abb. 286. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 73, S. 122. No. 101 Tafel XIa.

136 KULTBILD DES LEHRENDEN BUDDHA
TAFEL

Image of Buddha preaching.

—

Schiefer, Dreiviertel-Relief
H 85 cm.
Loriyan Tangai, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 4837.

—

Buddha mit gekreuzten Beinen auf einer Lotusblüte sitzend. Seine Augen sind meditierend halb geschlossen, eine Art runder Heiligenschein hinter seinem Kopf, das Haar wie bei einem Mönch zu einem Knoten zusammengefaßt (Ushnisha?). Die Locken sind spiralförmig abwärts geordnet, nicht wie gewöhnlich nach links gerichtet; die Urna-Flocke

zwischen den Augenbrauen. Seine Hände sind in Dharmacakra-Mudra gegen die Brust gehoben. Die rechte Schulter und der Arm sind unbekleidet.

Buddha seated cross-legged on the central pericarp of a lotus; he is dreaming, his eyes half-shut; a plain circular halo behind his head; hair tied into a top-knot like a monk's Ushnisha, the locks shown running spirally upwards and not in short curls turning to the left as is usual; Urna-mark between the eye-brows. His hands are held against the chest in Dharmacakra-Mudra. Right shoulder and arm bare, left under robe.

N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 76, S. 127. No. 274, Titelbild.

137 KAHLGESCHORENE BUDDHISTISCHE MÖNCHE VEREHREN DAS TRIRATNA-SYMBOL,
das von einer Kapitellfigur hochgehalten wird. An der Basis des Pilasters die Fußabdrücke des Buddha.

Sculptured slab, showing the worship of Triratna, consisting of three interlacing wheels, held aloft by a human figure appearing over the capital of a decorative pilaster, on both sides of which are princes and monks (clean-shaven heads). Two foot-prints on base of pilaster.

—

Flachrelief in Schiefer
H 43,2 cm. B 31,8 cm.
Loriyan Tangai, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 5110.

—

Das „Rad des Gesetzes" ist das Wahrzeichen des Buddhismus. Die Dreiheit, „Die drei Edelsteine", symbolisieren den Buddha, das Gesetz und den Mönchsorden.

The "Wheel of Law" is the sign of Buddhism. The Triratna, the "three jewels", symbolise the Buddha, the Law and the monastic order.

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique. Paris 1905—22, Abb. 219. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 74, S. 122. No. 108.

138 FRAGMENT DES PAARES HARITI UND PANCIKA,
von Kindern umgeben. Hariti, ursprünglich eine Dämonin, später zur Schutzgottheit umgedeutet, trägt ein antikisierendes Gewand.

Sculpture, showing Hariti and Pancika, standing under a tree (broken). The right hand (broken) of Pancika rests on his hip, the left hand on the shoulder of his wife, who stretches her right hand (broken) towards her husband; in her left hand, she carries a noose. Two naked children (heads lost) stand between them, one below, the other above.

—

Basalt, Dreiviertel-Relief
H 30,5 cm. B 22,9 cm.
Jamalgarh, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. G. 8.

N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 100, S. 122. No. 110, Tafel XII.

139 KNIENDER YAKSHA

Altindische dienstbare Halbgottheit, in Gandhara mit den Zügen der griechisch-römischen Atlanten und oft mit einem herkulesartigen Gesicht dargestellt.

An atlante, a Yaksha of the hellenistic type; face bearing some resemblance to that of Hercules.

—

Basalt, Rundplastik
H 20,5 cm.
Jamalgarh, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 81. e.

A. Foucher, L'art gréco-bouddhique. Paris 1905—22, Abb. 87. — A. K. Coomaraswamy, Yaksas. Washington 1928—31, I, Tafel 13,3. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum II: The Graeco-Buddhist school of Gandhara. Delhi 1937, S. 112, S. 124, Nr. 163. Tafel XII. — G. Combaz, L'Inde et l'Orient classique. Paris 1937, Tafel 109. — M. Chandra, Some aspects of Yaksha cult in ancient India. *Bulletin of the Prince of Wales Museum Bombay 3, 1952/53.* — C. K. Gairola, Atlantes in early Indian art. *Oriental Art, N. S. 2, 1956.* — K. Fischer, Recently discovered stone sculptures from Bactria. *Artibus Asiae 20, 1958.*

140 YAKSHA

Geflügelter, bärtiger Atlant.

Winged, bearded atlante.

—

Stein
H 19 cm.
Jamalgarh, Westpakistan
Gandhara, ca. 2. bis 4. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 5881.

A. K. Coomaraswamy, Yaksas. Washington 1928—31. — C. K. Gairola, Atlantes in early Indian art. *Oriental Art, N. S. 2, 1956.*

141 BETTELMÖNCH MIT ALMOSENSCHALE
TAFEL

Mendicant friar with alms bowl.

—

Schiefer
H 88 cm.
Westpakistan
Gandhara, ca. 2. bis 5. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.25.

K. Bh. Iyer, Indian art, a short introduction. Bombay 1958, Tafel 12.

142 TAFEL

KOPF EINES ALTEN MANNES

mit Schnurr- und Spitzbart und Jata-Haarknoten.

Head of a sage with flowing beard and Jata tied in a top-knot.

—

Terrakotta
H 17 cm.
Akhnur, Kasmir
Gandhara — Spätgupta, 6. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.208/8.

—

Der Kopf gehört möglicherweise zur Figur eines brahmanischen Asketen aus der Umgebung des Buddha, wie sie von Reliefs buddhistischer Kultgebäude, etwa von Taxila in Westpakistan oder von Hadda in Afghanistan bekannt sind. In der 2. Hälfte des 1. Jahrtausends n. Chr. entstanden hier die letzten Werke des west-östlichen Mischstils. Anregungen aus der mittelmeerländischen Bildkunst befähigten indische Künstler, neben der ewig gleichbleibenden Physiognomie des Buddha in Gesichtsstudien die Individualität der einheimischen und der fremden Bevölkerung festzuhalten. Bei einigen Stücken von Mathura wie Kat. 106 wiesen wir darauf hin, daß es unter den zentralasiatischen Auftraggebern ausnahmsweise auf indischem Boden zu einer Art Porträtdarstellung gekommen war. Zu den Qualitäten der griechisch-römischen Kunst traten die ästhetischen Ideale der indischen Entwicklung: der Gupta-Stil, also die sogenannte klassische Kunst Indiens, verbreitete sich nach der Mitte des 1. Jahrtausends n. Chr. nach allen Richtungen und verschmolz im nordwestindischen Grenzland mit den kulturellen Errungenschaften der Nachbarländer zu einer neuen künstlerischen Einheit, wie sie dieser männliche Kopf und der weibliche des nächsten Ausstellungsgegenstandes dokumentieren.

This may possibly be the head of the figure of a Brahmin ascetic from among the attendants of the Buddha, as known from reliefs of Buddhist cultic buildings, as found at Taxila in Western Pakistan or Hadda in Afghanistan. The last works in the Western and Eastern mixed style were executed here during the second half of the first millennium A. D. The influence of Mediterranean sculpture enabled Indian artists to render the individuality of the native and foreign population, at the same time preserving the neverchanging facial expression of the Buddha. In some works from Mathura, as seen in Cat. 106 it should be noted that in exceptional cases, on Indian soil, the portrait of Central Asiatic patrons reaches something approaching portraiture. To the technique of Graeco-Roman art was added the aesthetic idealism as evolved in India after the middle of the 1. millennium A. D. The Gupta style, that is, the classic art of India, became dissimilated in all directions and, on the Northwest frontier territories, fused with the cultural achievements of the neighbouring districts to form a new artistic unity, to which this male head and the following exhibit number, a female head, bear evidence.

C. L. Fabri, Terracottas from Ushkur and Akhnur. *Asia 39, 1939.* — C. L. Fabri, Akhnur terracottas. *Marg 8, 1954/55, S. 61, Abb. 12.*

143 DAMENKOPF
TAFEL mit fächerförmiger Frisur und schwerem Schmuck.

Head of a lady with fan-shaped coiffure decorated with heavy jewellery.

—

Terrakotta
H 14 cm.
Akhnur, Kasmir
Gandhara — Spätgupta, 6. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51. 208/5.

—

Stuck- und Terrakotta-Köpfe von Taxila in Westpakistan, Hadda und Fondukistan in Afghanistan und Ushkur, Akhnur und Harwan in Kasmir stellen eine Mischung aus griechisch-römischer und indischer Kunst dar und bedeuten einen Sonder- und Grenzfall im Rahmen sowohl der mittelmeerländischen als auch der asiatischen Kunst.

Stucco-terracotta heads from Taxila in West Pakistan, Hadda and Fondukistan in Afghanistan, and Ushkur, Akhnur and Harwan in Kashmir represent a blending of Graeco-Roman and Indian art and indicate a special, borderline case, showing both Mediterranean and Asiatic art.

C. L. Fabri, Terracottas from Ushkur and Akhnur, *Asia 39, 1939.* — C. L. Fabri, Akhnur terracottas, *Marg 8, 1954/55, S. 55, Abb. 13.*

VI | ANDHRA-KUNST

Die führenden Künstler und die Steinmetzschulen des nordwestindischen Gandhara-Landes, der mittelindischen Kushana-Hauptstadt Mathura und der Vengi-Schule im südostindischen Andhra-Land scheinen miteinander in geistigem Austausch gestanden zu haben. Denkmäler von hoher Qualität aus dem Gebiet der Andhra-Herrscher haben wir schon oben (Kapitel III) kennengelernt. Vom 2. bis 4. Jahrhundert n. Chr. vertreten die Bildhauerschulen, welche die Stupas von Amaravati, Nagarjunakonda und Goli ausschmückten, innerhalb der gesamt-indischen Entwicklung einen Reichtum, bei dem die Kunst zum ersten Mal auf indischem Boden zum Selbstzweck zu werden scheint, bei dem gleichermaßen ohne Rücksicht auf den dargestellten Inhalt die Liebespaare in voller Sinnlichkeit wiedergegeben und alle Statik und Zurückhaltung in Lebensfreude und dynamische Bewegung umgeformt sind (Kat. 145). Zur lebhaften Schilderung buddhistischer Legenden verwendeten die uns namentlich nicht bekannten Bildhauer zwei ikonographische Möglichkeiten. Einmal halten sie an alten theologischen und philosophischen Vorschriften fest, den verehrten Buddha in abstrakten Symbolen des Baumes, Thrones, Rades anzudeuten (Kat. 148), zum andern erfassen sie ihn nach menschlichem Ebenbild genau und real körperlich (Kat. 144) wie alle andern gestalteten Figuren. Auf Medaillon-Platten sind nicht nur figurenreiche Szenen, sondern auch die Bauform des altindischen Stupa (Kat. 144) anschaulich dargestellt. Die bewußte Schaustellung künstlerischer Mittel und die Raffiniertheit bei der Wiedergabe von Frauen zum Beispiel und die Fülle, ja Überfülle in allen Einzelheiten führt man auf neuartige gesellschaftliche Zustände in einer Kaufmannsgesellschaft zurück, die durch den innerindischen und Überseehandel zu großem Reichtum gekommen war, den Luxus schätzte und in Wetteifer mit außerindischen Kulturen zu treten wünschte. Von den beiden bedeutendsten Kunstzentren dieser Zeit können wir einige bezeichnende Stücke zeigen. Reste der Stupas von Nagarjunakonda und Amaravati wurden aus den Lokalmuseen dieser Orte entliehen. Dazu treten weitere Funde, wie die Terrakotten der alten Andhra-Hauptstadt Kondapur.

Andhra art

The leading artists and the sculptor's studios of Gandhara in the North West, the Central Indian Kushana capital Mathura, and the Vengi school in South East India appear to have had a certain amount of contact with each other. We have already seen the outstanding monuments from the Andhra country (Chapter III). From the 2nd to the 4th century the schools of sculpture responsible for the ornamentation of the Stupas of Amaravati, Nagarjunakonda and Goli, evinced such wealth and variety of imagination that Indian art for the first time seemed to be "l'art pour l'art". Loving couples are reproduced with great sensuality, seemingly independent of symbolic meaning. Quietness and restraint have been replaced by gaiety, passion and movement (Cat. 145). The Buddhist stories are retold in two ways, one that describes the Buddha in the abstract symbols of the tree, the throne, the wheel (Cat. 148), and the other that depicts him in the likeness of a human being (Cat. 144). Medallion plates show not only crowded scenes, but also the old forms of the Indian Stupa (Cat. 144). The all-over patterns of dynamic movement,

the refinement used in portraying the female form, the fullness and extravagance of detail are said to have been the consequence of new social conditions. A new class of merchants arose who grew rich from trade at home and overseas, who appreciated luxury and comfort and wished to enter into competition with the culture of other countries. We are showing representative examples of the work of the two most important art centres. Fragments of the Stupas from Nagarjunakonda and Amaravati were lent by the local museums. Further finds, such as the terracottas from Kondapur, the ancient capital of Andhra, are also to be seen here.

Bibliographische Notizen

A. Foucher, Les sculptures d'Amaravati. *Revue des Arts Asiatiques 5, 1929.*
A. H. Longhurst, The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda. Memoirs of the Archaeological Survey of India 54, 1938. Calcutta and New Delhi.
T. N. Ramachandran, Nagarjunakonda, 1938. Memoirs of the Archaeological Survey of India 71, 1953. Calcutta and New Delhi.
K. R. Subramanian, Buddhist remains in Andhra and adjacent areas. Allahabad 1942.
C. Sivaramamurti, Amaravati sculpture in the Madras Government Museum. Madras 1942.
V. R. R. Dikshitar, Buddhism in Andhradesa. In: B. C. Law-Volume I, Calcutta 1945.
G. S. Sarasvati, An account of the Buddhist remains in Andhradesa. *Journal of the Sri Venkatesvara Oriental Institute Tirupati 14, 1953.*
D. Barrett, The later school of Amaravati and its influences. *Art and Letters 28, 1954.*
P. R. R. Rao, The art of Nagarjunakonda. Madras 1956.

144 VEDIKA-TAFEL
TAFEL von einem buddhistischen Stupa. Miniaturdarstellung eines Stupa und der Verehrung des Buddha.

Miniature representation of a Stupa. Devotees worshipping the Buddha.

—

Hellgrüner Kalkstein
H 153 cm. B 69 cm.
Nagarjunakonda, Provinz Andhra. Vom Gelände des buddhistischen Tempels
ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Nagarjunakonda Museum. 102.

145 AYAKA-FRIES
TAFEL
von einem Stupa. Szenen aus den Epen und aus der buddhistischen Mythologie sind durch Felder mit Mithunas getrennt.

Ayaka cornice beam from Stupa with epic and mythological scenes, separated by panels with Mithuna couples.

—

Hellgrüner Kalkstein
H 41 cm. L 147 cm. T 18 cm.
Nagarjunakonda, Provinz Andhra
ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Nagarjunakonda Museum. 18.

A. H. Longhurst, The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda. Calcutta 1938, Memoir of the Archaeological Survey of India 54.

146 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Triratna-Symbolen und Verehrung eines Stupa.

Dome slab with Triratna symbols and worship of the Stupa.

—

Hellgrüner Kalkstein
H 147 cm. B 87 cm. T 24 cm.
Von der Kuppelverkleidung eines buddhistischen Stupa in Nagarjunakonda, Provinz Andhra
Andhra, ca. 3. Jahrhundert n. Chr.
Nagarjunakonda Museum. 97.

T. N. Ramachandran, Nagarjunakonda 1938. Calcutta 1953, Memoir of the Archaeological Survey of India 71.

147 ARCHITEKTURFRAGMENT VON EINEM STUPA
mit der Miniaturdarstellung eines solchen buddhistischen Heiligtums.

Replica of a Stupa in miniature, taken from the base of a huge Buddhist Stupa.

—

Grünlicher Kalkstein
H 107 cm. B 107 cm. T 20 cm.
Amaravati, Provinz Andhra
ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh. 29.

—

Von oben nach unten dargestellt: Kuppel des Stupa (beschädigt), daran Szenen aus Mandhatu Jataka und Sibi Jataka. Auf der Plattform Campeyya Jataka und Vessantara Jataka. Unten: Verehrung eines Dharmacakra, eines Rades auf Säule und Altar als Symbol für den Buddha.

Top to bottom: Dome: scenes from Mandhatu and Sibi Jatakas. On platform: scenes from Campeyya and Vessantara Jatakas. Below: worship of Dharmacakra symbolising the Buddha.

Ähnliche Stupa-Darstellungen bei: E. Diez, Die Kunst Indiens. Potsdam 1925, Abb. 27; A. K. Coomaraswamy, Geschichte der indischen und indonesischen Kunst. Leipzig 1927, Abb. 136. — Deutsche Übersetzungen von

Jataka-Geschichten: Jatakam. Das Buch der Erzählungen aus den früheren Existenzen Buddhas. Aus dem Pali zum 1. Mal ins Deutsche übersetzt v. J. Dutoit. Leipzig 1, 1908 — 7, 1921. — Darstellungen von Jatakas in der bildenden Kunst: A. Foucher, Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde. Paris 1955. — Neuestens zum Vessantara-Jataka: L. Alsdorf, Vessantara Jataka. *Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd- und Ostasiens und Archiv für indische Philosophie 1, 1957.*

148 TAFEL MEDAILLON VOM STEINZAUN EINES STUPA,
auf der einen Seite durch eine Lotusblume, auf der anderen mit der Vorstellung des Prinzen Rahula vor Buddha skulptiert.

An ornate cross-bar with the carving of a lotus flower on one side and presentation of prince Rahula to the Buddha in a lotus outline on the other.

—

Grünlicher Kalkstein
Dm 86 cm.
Amaravati, Provinz Andhra
ca. 2. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh. 67.

—

Der Buddha wird symbolisch dargestellt durch die Buddha Padas, seine Fußabdrücke, einen leeren Thron und einen feurigen Pfeiler mit dem Triratna-Zeichen auf der Spitze. In den Frauenfiguren erreicht die Sinnlichkeit des Andhra-Stils künstlerisch einen Höhepunkt.

The Buddha is symbolically represented by the Buddha Padas, empty throne and the Triratna symbol over a fiery pillar. Fully developed sensual Andhra style.

Die symbolische Darstellung des Buddha durch einen Thron ähnlich in einer Skizze bei J. Auboyer, Le trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne. Paris 1949, S. 85, Tafel X.

149 FRAGMENT VON EINEM STUPA-ZAUN
mit Blumenwelle und einem Menschen zwischen Pferd und Bullen.

Fragment of a rail-plinth showing human and animal figures (horse and bull).

—

Grünlicher Kalkstein
H 50 cm. B 70 cm.
Amaravati, Provinz Andhra
Andhra, ca. 1. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh. 19.

150 PFOSTEN VOM STEINZAUN
um einen buddhistischen Stupa.

Vertical post of a railing of Buddhist Stupa.

—

Kalkstein
H 71 cm. B 25 cm. T 10 cm.
Panigiri, Provinz Andhra
ca. 1. bis 2. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2542).

151 GEZÄUMTER BUCKELOCHSE

Caparisoned bull.

—

Terrakotta
H 5,5 cm.
Kondapur, Provinz Andhra.
ca. 2. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. K. R. 5408.

G. Yazdani, Excavations at Kondapur, an Andhra town, circa 200 B. C. to 200 A. D. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute 22, 1941.* — S. Piggott, *Burlington Magazine, 90, 1948, Nr. 539, Abb. 10.* — K. de B. Codrington, *Geographical Magazine, 21, 1948, S. 163.* — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947—8. London 1949, Nr. 77 und Tafel 23. — R. Sreenivasachar, Kondapur. Hyderabad 1953.

152 MÄNNERKOPF

Male head.

—

Terrakotta.
H 4 cm.
Kondapur, Provinz Andhra.
2. bis 3. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. K. R. 501.

G. Yazdani, Excavations at Kondapur, an Andhra town, circa 200 B. C. to 200 A. D. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute 22, 1941.* — R. Sreenivasachar, Kondapur. Hyderabad 1953.

VII DIE GUPTA-ZEIT

Die archaische Strenge und Schwere, die von der Maurya-Kunst bis zur Kushana-Plastik von Mathura fortdauerte, der ikonographische und formale und sogar fremdartige Reichtum, den die Künstler der Landschaft Gandhara auf indischem Boden heimisch gemacht hatten, und schließlich die Selbstbewußtheit und Selbstgenügsamkeit künstlerischer Übung und Spielfreude an der schönen Form vereinigten sich im Zeitalter der Guptas zur klassischen reifen indischen Kunst. Auch in Dichtung, Philosophie, Musik und Tanz stellte die künstlerisch interessierte Dynastie, die vom 4. bis 6. Jahrhundert und nach wechselvollen Schicksalen, wie den Fremdvölkereinfällen, noch bis zum 8. Jahrhundert regierte, der sogenannten Nach-Gupta-Zeit, den Höhepunkt im politischen und kulturellen Geschick Indiens und eines großen Teils von Südostasien dar. Gesicherte staatliche Verhältnisse ermöglichten die Förderung von Wissenschaft und Kunst, und am Hofe oder in Verbindung mit führenden Meistern aus höfischen Kreisen wurden die Formen der Bau- und Bildkunst geschaffen. Zum letzten Male haben auf dem Boden des heutigen Indien alle 3 Religionsgemeinschaften gleichen Anteil an der allgemeinen Kulturhöhe und Toleranz. Während die Buddhisten in Höhlenheiligtümern und an Stupen überlieferte Kunstmittel pflegten, bilden Hindus und Jainas im Freibau in zunächst kleinem, zellenartigem Format einen neuen Bautypus aus, der in der Folgezeit das Bild der indischen Landschaft bestimmen sollte. Im dunklen Innern des Tempels befindet sich in einem höhlenartigen Raum das steinerne oder bronzene Kultbild, das der Beter bei seiner Verehrung durch eine Blumen- oder Reisspende nur im Dämmerlicht und in der Vorderansicht betrachtet. Im grellen Licht der Tropensonne werden an der Außenwand der Tempel Wesen und Handlungen der Gottheit in Stein- oder Terrakottareliefs anschaulich dargestellt. Proben beider Bildgattungen können wir ausstellen. Nebenher läuft weiter volkstümliches Kunsthandwerk in Tonfigürchen kleinsten Formats. Allen Beispielen gemeinsam ist eine gewisse innere Größe der Auffassung. Die indischen Künstler haben die Natur des Menschen und die physiologischen Besonderheiten seiner Gestalt studiert und stellen ihre Kenntnisse in den Dienst einer idealen Erfassung des Götterbildes. Nach uralten Geboten und Verboten vermeiden sie eine „realistische" Wiedergabe von anatomischen Einzelheiten, und doch sind Gliedmaßen und Körperteile von naturhaften Vorbildern aus dem Pflanzen- und Tierreich abgezogen und in einer neuen künstlerischen Einheit miteinander zu etwas Ganzem verschmolzen. Nie zuvor und niemals nachher ist eine solche Harmonie von Gegenstand und Form, Geist und Natur erreicht worden. Meisterwerke aus dieser Hochzeit indischer Plastik bewahren als kostbaren Besitz die großen Sammlungen des Indian Museum, Calcutta und des National Museum, Delhi (Kat. 153), die beide einige Stücke gesandt haben. Zu den einzelnen, besonders nordindischen Landschaften, in denen sich die Sprache der Gupta-Kunst rein ausdrückte, gehören Madhya Pradesh (Kat. 180) mit den hierher entliehenen Schätzen des Museums Gwalior und dem schon bekannten Mathura mit Stücken des Museums auch aus dieser Periode. Besonders wertvoll sind die Leihgaben aus Sarnath.

The Gupta period

The archaic severity and massiveness of the art of the Maurya and Kushana periods, the wealth in iconography and form displayed by the Gandharan artists, and lastly, the delight in life and beauty during the golden age of the Gupta dynasty combined to form an Indian "classical art".

National genius was expressed in all the arts, in literature, music, philosophy and dancing. Ar- in ancient India reached its zenith during the Gupta period. For the last time, on the soil of India as she is today, the three great religious communities bore an equal share in bringing about the high standard of culture and tolerance. The Buddhists continued to use their cult caves whilt the Hindus and Jains conceived a new type of stone built temple which was to become the dominate ing form of building in the following centuries. In the centre of the dark interior of the temple stood the cult image of the deity. On the outside walls in the bright sunlight, the worshippers could see the temple god in stone or terracotta relief. The ancient orders and regulations forbade "realism" in the reproduction of anatomical detail; all the same, flowers and animals were the artist's models and were combined in a new artistic unity. Never before and never afterwards was such harmony of object and form, mind and matter attained. We shall see some excellent examples from local museums such as Sarnath, Gwalior (Cat. 180) and Mathura as well as from the valuable collections of the National Museum in New Delhi (Cat. 153) and the Indian Museum in Calcutta.

Bibliographische Notizen

V. A. Smith, Indian sculpture of the Gupta period. *Ostasiatische Zeitschrift 3, 1914/15.*
S. Kramrisch, Die Figuralplastik der Gupta-Zeit. *Wiener Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Asiens 5, 1929/30.*
S. K. Sarasvati, Temple architecture in the Gupta age. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 8, 1940.*
A. Banerji, Gupta sculpture from Benares. A study. In: B. C. Law Volume I, Calcutta 1945.
V. S. Agrawala, Gupta art. Lucknow 1948.
M. S. Vats, The Gupta temple at Deogarh. 1952. Memoirs of the Archaeological Survey of India 70. Calcutta und New Delhi.

153 LAKSHMANA ERSCHLÄGT SURPANAKHA
TAFEL in Gegenwart von Rama und Sita.

Panel depicting Lakshmana about to slay Surpanakha in the presence of Rama and Sita.

—

Roter Sandstein
H 84 cm. B 53 cm.
Tempel von Deogarh, Provinz Uttar Pradesh
ca. 600 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.178.

A. Essigmann, Sagen und Märchen Altindiens. Berlin 1916, Neue Reihe S. 187. — M. S. Vats, The Gupta temple at Deogarh. Calcutta 1952 (MASI 70). — A guide of the galleries of the National Museum of India. New Delhi 1956, Tafel II links. — Gegenstück s. K. M. Munshi, Saga of Indian sculpture. Bombay 1957, Tafel 39. — Mit weiteren Stücken von Deogarh abgebildet in *The Voice of Ahimsa 8, 1958 H. 9/10, S. 357*

154 ARCHITEKTURFRAGMENT
und Szene: Devaki übergibt das Kind Krishna dem Vasudeva.

Panel depicting Devaki handing over the child Krishna to Vasudeva.

—

Roter Sandstein
H 67 cm. B 50 cm.
Tempel von Deogarh, Provinz Uttar Pradesh
ca. 600 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.181.

M. S. Vats, The Gupta temple at Deogarh. Calcutta 1952 (MASI 70). — Ein ähnliches Stück von Deogarh bei J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography. Calcutta 1956, Tafel XXVI 1 (Nanda und Yasoda mit Balarama und Krishna).

155 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Reiter auf löwenartigem, widdergehörntem Fabeltier und einem Krieger.

Leogryph and two swordsmen.

—

Blaß rötlicher Chunar-Sandstein
H 90 cm. B 55 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. Cb-1.

D. R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914, S. 199. — Exhibition of Buddhist art and antiquities. Rangoon January — February, 1955. (Catalogue S. 37, Nr. 52.) — Gegenstück bei V. S. Agrawala, Sarnath. Delhi ‘ 1956, Tafel IX.

156 FRAGMENT DER BHRIKUTI
Tara, die in der linken Hand einen Topf hält und die rechte in wunscherfüllender Mudra hielt.

Bhrikuti Tara, holding a water-pot in left hand and showing gift-bestowing gesture of right hand.

—

Chunar-Sandstein
H 103 cm. B 44 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. Bf-1.

D. R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914, S. 140.

157 DER BODHISATTVA VAJRAPANI
mit Blitzbündel in der rechten und Glocke in der linken Hand und mit Amitabha an der Vorderseite der Krone.

Bodhisattva Vajrapani, holding a thunder-bolt in his right hand and a bell in the left. Amitabha appears in his high-peaked crown.

—

Chunar-Sandstein, unvollendet
H 142 cm. B 68 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.
Spät-Gupta, ca. 7. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. 1/1918—19.

158 STELE MIT SZENEN AUS BUDDHAS LEBEN

Slab showing scenes from Buddha's life.

—

Chunar-Sandstein
H 89 cm. B 50 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.
ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. C (a) 2.
49.114

—

Die Bildergeschichte erzählt Szenen aus dem Leben des Prinzen Siddhartha, von seiner Weltflucht und seiner Erleuchtung zum Buddha. Im untersten Feld, vom Betrachter aus gesehen von links nach rechts, die Göttin Maya auf dem Lager bei der Empfängnis, als aus der Luft ein weißer Elefant in ihren Leib eingeht; daneben die Königin stehend und in das Geäst eines Baumes greifend, als auf wunderbare Weise der Sohn aus ihrer Seite geboren wird. Dieser nochmals in der Mitte des Feldes auf einer Lotusblüte sitzend. Im Feld darüber Szenen aus der Weltflucht, die damit endet, daß der Fürstensohn in die Einsamkeit geht, seine Habe verschenkt und sich die Haare abschneidet. Am rechten Rand dieses Feldes der Erleuchtete in Meditationssitz. In den rückwärtigen Schichten weitere Szenen aus dem Erdenleben des Buddha, wie die Begegnung mit dem Schlangenkönig. In dem schmalen Fries über diesem Feld rechts ein Rad zwischen zwei gehörnten, liegenden Tieren: der Aufenthalt des Buddha im Tierpark von Sarnath, wo er die erste Predigt hielt und das „Rad des Gesetzes" in Bewegung brachte. In dem stark beschädigten Oberteil der Szene ist der Buddha unmittelbar über dieser symbolischen Darstellung in der Dharmacakra-Mudra wiedergegeben: durch die Handstellung ist ausgedrückt, wie er die neue Lehre vom „Mittleren Pfad" zwischen Sinnenlust und Askese der Welt mitteilt.

On the stele are depicted a series of episodes from the life of Prince Siddhartha, from his renunciation of the world and his enlightenment to the Buddha. In the lower panel, seen from the front, from left to right, the conception: Queen Maya lying on a couch, as a white elephant descending from the void enters into her womb. In the next panel, the miraculous birth: the Queen is seen grasping the branch of a tree as the child emerges from her side. In the centre, the child is seen again, sitting on a lotus flower. In the upper panel, scenes from the renunciation,

ending in the Prince surrendering all his possessions, cutting off his hair, and going into seclusion. On the right, the Enlightened One in the attitude of meditation. In the background further scenes from the terrestrial life of the Buddha, such as his meeting with the king of the cobras. In the narrow frieze above this panel: on the right, a wheel between two horned, recumbent animals, symbolizing the sojourn of the Buddha in the deerpark of Sarnath, where he preached his first sermon and set "The Wheel of the Law" in motion. In the upper, badly damaged, portion, immediately above this symbolic scene, the Buddha is again represented in the Dharmacakra Mudra, the position of the hands indicating that he is revealing to the world the new doctrine of "The Middle Way", between sensual lust and asceticism.

159 BUDDHA
TAFEL hält die rechte Hand in schutzverheißender Abhaya Mudra.
Buddha in Abhaya Mudra, the protective gesture.

—

Rötlicher Chunar-Sandstein
H 105 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.
Übergang vom Kushana- zum Gupta-Stil, ca. 4. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. Bb-1.

D. R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914, S. 40.— Exhibition of Buddhis art and antiquities. Rangoon January — February, 1955. (Catalogue S. 37, Nr. 44).

160 STANDFIGUR EINES BUDDHA,
dessen rechte Hand in der schutzverheißenden Abhaya Mudra erhoben war.

Buddha in Abhaya Mudra, the protective gesture.

—

Rötlicher Chunar-Sandstein
H 147 cm. B 37 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. 21-E.

161 OBERTEIL EINES BUDDHA,
TAFEL dessen rechte Hand in der schutzverheißenden Abhaya Mudra erhoben war.

Fragment of Buddha in Abhaya Mudra, the right hand raised in a protective gesture.

—

Rötlicher Chunar-Sandstein
H 89 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. 178-E.

Exhibition of Buddhist art and antiquities. Rangoon January — February, 1955. (Catalogue S. 37, Nr. 45).

162 TANZENDE INDRANI

Dancing Indrani.

—

Stein
H 107 cm.
Kota, Provinz Madhya Pradesh
Gupta, ca. 6. bis 9. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 20/8.

S. R. Thakore, Catalogue of sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B., Gwalior o. J., S. 10.

163 FLIEGENDE GANDHARVA
zwischen Lotusblumen.

Flying Gandharva among lotus flowers.

—

Marmor
H 23 cm. B 16,5 cm.
Navsari, Provinz Bombay.
Gupta, ca. 6. bis 7. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay.

164 GÖTTIN KAUMARI
mit dem Pfau als Wappentier.

Kaumari, with her Vahana, the peacock emblem.

—

Schiefer
H 78 cm.
Samalaji, Provinz Bombay.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 2.547. Sectional Catalogue No. Ar. 673.

165 ZWEI MATRIKAS
mit Kindern auf dem Arm.

Two Matrikas, carrying children.

—

Schiefer
H 58 cm. B 45 cm.
Samalaji, Provinz Bombay.
Spät-Gupta, ca. 6. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 2.545. Sectional Catalogue No. Ar. 669.

166 *SIVA*

von seinem Stier Nandin begleitet; Parvati mit einem Kind im Arm.

Siva and Parvati with Nandin; Parvati carries a child in her arms.

—

Schiefer
H 58 cm. B 44,5 cm.
Tintoi, Provinz Bombay.
Spät-Gupta, ca. 6. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 2.549. Sectional Catalogue No. Ar. 667.

Journal of Indian Museums 10, 1954, Tafel 11, Abb. 22.

167 UNTERTEIL EINER FRAUENFIGUR
TAFEL auf architektonischem Gesims mit der Darstellung einer Eidechse.

Fragment (only the lower two-thirds) of a standing female figure, with the legs crossed, wearing heavy anklets (Nupuras). She is thinly draped from the waist downwards. She stands on a cornice on the facade of which is carved a lizard.

—

Grauer Sandstein, rot bemalt./Dreiviertel-Relief.
H 76,2 cm. B 33 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 6. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. M. 9.

—

Vom nackten Oberkörper fällt eine Kette. Das Gewand des Unterkörpers legt sich straff an den Leib, läßt ihn durchscheinen und bildet reiche Seitenstege. An den Fußgelenken schwerer Metallschmuck.

From the naked upper part of the body hangs a chain. The garment above the lower part clings to the body which is visible through the muslin. On the ankles heavy metallic chains.

1883. J. Anderson, Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum. Calcutta 1883, I, S. 183. — Exhibition of Indian Art Album. New Delhi 1948, Tafel 12. — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Art, London 1947—8. London, 1949, Tafel 37, Nr. 242. — H. Zimmer, The art of Indian Asia. New York 1955, Tafel 107.

168 *SALABHANJIKA*

Frau greift in das Geäst eines blühenden Asoka-Baumes.

A lady standing under a blossoming Asoka tree grasping a branch.

—

Roter Sandstein
H 118 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 3810.

169 FRAUENKOPF,
mit Ohrringen und Girlanden geschmückt.

Female head adorned with garlands and ear-rings.

—

Roter Sandstein
H 27 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 261.

Uttar Pradesh Ki Aitihasik Vibhuti, Tafel 12, Abb. 3.

170 RECHTECKIGES ARCHITEKTURFRAGMENT MIT KRISHNA,
der den Berg Govardhana über die Herden hält.

Rectangular slab containing in relief figure of Krishna lifting Govardhana hill.

—

Sandstein
H 12 cm. B 15,5 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 5842.

171 TORSO EINES STEHENDEN BUDDHA,
TAFEL dessen Sanghati, das Mönchsgewand, beide Schultern bedeckt.

Torso of a standing Buddha image with Sanghati covering both shoulders.

—

Roter Sandstein
H 111 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. A. 8.

—

Die archaische Strenge der altindischen Bildhauerei, die in der Maurya- bis zur Kushana-Zeit den Typus des indischen Menschenbildes entwickelte, hat sich in diesem Meisterwerk der „klassischen" Gupta-Zeit mit Anregungen aus der nordwestindischen Gandhara-Kunst verbunden, die besonders in der Faltenwiedergabe des Gewandes deutlich sind. Dieses Kultbild des Buddha vereint Hoheit und Feinheit und sollte zum Vorbild für ein Jahrtausend indischer und kolonialindischer Kunst werden.

The archaic severity of ancient sculpture which during the Maurya and up to the Kushana period developed the type of the Indian conception of the human form as such, is blended in this masterpiece of the "classic" Gupta period with clearly perceptible influences from Northwest Indian Gandhara, particularly in the treatment of the folds of the robe. The image of the Buddha combines sublimity and grace and was to become the prototype on which Indian and colonial Indian art was to be founded during the next thousand years.

J. Ph. Vogel, Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura. Allahabad 1910.

172 FRAGMENT
einer Frau, die auf einer siebensaitigen Harfe spielt.

Figure of a lady playing on a seven-stringed lyre.

—

Terrakotta, Relief
H 18 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh, Ruinenhügel von Kankali Tila.
Gupta, ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. J 79.

173 „HAREMSSZENE"
TAFEL Junge Frau zieht einen Mann am Schal.

Harem-scene showing a woman pulling a man by the scarf.

—

Terrakotta, rötlich gebrannt
H 23 cm. B 30 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 2795.

Journal of the United Provinces Historical Society, Band 18, Tafel 9, Abb. 10.

174 FRAGMENT EINER MÄNNLICHEN FIGUR
im Mönchsgewand Sanghati, wahrscheinlich einen Buddha darstellend.

Male figure in monkish robe (Sanghati), probably a Buddha.

—

Terrakotta, Relief
H 18 cm.
Kasia, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. B 884.

175 MÄNNERKOPF
mit Ringellöckchen.

Male head with curly hair.

—

Terrakotta, vollrund
H 15 cm.
Kasia, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 257.

176 MÄNNERKOPF

Male head.

—

Terrakotta, vollrund
H 13,5 cm.
Kasia, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. J 687.

177 ARCHITEKTURFRAGMENT
eines laufenden Mannes mit erhobener Axt.

Panel showing a running male figure holding a raised battle axe.

—

Terrakotta, Relief
H 29 cm. B 22 cm.
Saheth Maheth oder Sravasti, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. 325.

V. A. Smith, Kausambi and Sravasti. *Journal of the Royal Asiatic Society 1898.* — J. Marshall, Excavations at Saheth Maheth (Sravasti). *Archaeological Survey of India. Annual Reports 1910—11.* — M. Venkataramayya, Sravasti. New Delhi 1956.

178 KAUERNDER, DICKBÄUCHIGER, GIRLANDENTRAGENDER YAKSHA
mit Halskette und schwerem Anhänger.

Pot-bellied Yaksha holding a garland and wearing a necklace decorated with a central pendant

—

Terrakotta, Relief
H 24 cm.
Saheth Maheth oder Sravasti, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. B 596.

V. A. Smith, Kausambi and Sravasti. *Journal of the Royal Asiatic Society 1898.* — J. Marshall, Excavations at Saheth Maheth (Sravasti). *Archaeological Survey of India. Annual Reports 1910—11.* — M. Venkataramayya, Sravasti. New Delhi 1956.

179 KOPF MIT „PERÜCKE"
und schweren Ohrringen.

Head with "wig" and heavy ear-rings.

—

Terrakotta
H 15,24 cm.
Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.
ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 26/97

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., handschriftlicher Zusatz. — Ähnlicher Kopf vom selben Fundort bei S. Kramrisch, Indische Kunst. London 1954, Tafel 49.

180 FRAGMENT EINES WEIBLICHEN OBERKÖRPERS
TAFEL mit reichem Hals- und Haarschmuck.

Female torso with elaborate hair-dress.

—

Terrakotta
H 22,96 cm.
Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.
ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 307/97

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., handschriftlicher Zusatz. — M. B. Garde, The site of Padmavati. *Annual Report* of the *Archaeological Survey of India 1915/16*. — M. B. Garde, Padmavati. Gwalior 1952, Tafel 10. — B. C. Law, Historical geography of India. Paris 1954, S. 325 —326.

181 FRAGMENT VOM UNTERTEIL EINER FIGUR

Torso showing belly, right hand resting on hip.

—

Terrakotta
H 17,78 cm.
Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.
ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 20/90

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., handschriftlicher Zusatz.

182 SITZFIGUR EINES BRAHMA,
von dessen vier Köpfen drei sichtbar sind.

Image of Brahma showing three of his four heads.

—

Terrakotta
H 17,14 cm.
Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.
ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. P/22 S.97.

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., handschriftlicher Zusatz.

183 ARCHITEKTURFRAGMENT
TAFEL mit der Zerstörung von Daksas Opfer durch Sivaganas.

Plaque showing the destruction of Daksa's sacrifice by Sivaganas.

—

Terrakotta
H 66 cm. B 65 cm.
Ahichchhatra, Provinz Uttar Pradesh.
ca. 450 bis 650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. ACI. R. 149—27' — 10159.

S. Agrawala, The terracottas of Ahichchhatra. *Ancient India 4, 1947/48, 168, Tafel LXI.*

184 FRAUENKOPF
mit Ringellocken.

Female head with curly hair.

—

Terrakotta, nach Schablone
H 4,5 cm.
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh.
Gupta, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Allahabad Museum. K/783.

185 AMBIKA
auf dem Löwen.

Ambika, seated on lion.

—

Bronze
H 28,5 cm.
Akota bei Baroda, Provinz Bombay.
Spät-Gupta, ca. 6. bis 7. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 5.141.
Sectional Catalogue No. Ar. 548.

—

Nach Resten einer Brahmi-Inschrift ist das Kultbild eine Stiftung von Dakachchha gumuda.

Defaced, partly legible inscription in Brahmi to the effect that this is a religious gift from Dakachchha gumuda.

Bulletin of the Museum and Picture Gallery Baroda 1, 1944/45 part 2.

186 ADINATHA,
ein Jaina-Tirthankara, in Kayotsarga-Pose, umgeben von einem Yaksha und der Ambika.

The Jain Tirthankara Adinatha in Kayotsarga pose attented by a Yaksha and Ambika.

—

Bronze
H 35 cm. B 45 cm.
Akota bei Baroda, Provinz Bombay.
Spät-Gupta, ca. 6. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 5. 124. Sectional Catalogue No. A. 582.

—

Das Kultbild ist nach der Inschrift eine Stiftung von Jinabhadra.

This image is a religious gift of Jinabhadra.

K. M. Munshi, The saga of Indian sculpture. Bombay 1957, Tafel 47.

VIII MITTELALTERLICHE TEMPEL- UND REGIONALSTILE

187—189 Kasmir
190—191 Nepal
192—200 Nordwestindien
201—207 Westindien
208—235 Mittelindien
236—259 Nordostindien: Bengalen, Bihar, Ganges-Yamuna-Geb.
260—265 Orissa
266—276 Andhra, Dekkhan
277—282 Mysore
283—302 Südindien

Mittelalterliche Tempel- und Regionalstile

Etwa in dem halben Jahrtausend zwischen dem 9. und dem 14. Jahrhundert sind in allen Teilen des indo-pakistanischen Subkontinents schöpferische Kräfte am Werk, feststehende Formen für die großen Kultbilder zu bewahren und nach landschaftlichen Besonderheiten weiter zu entwickeln. Das Gebiet von der Südspitze Indiens bis zu den Himalayas, von der Wüste Thar im Westen bis Burma im Osten deckt eine Fläche etwa von der Größe Europas; und wie es im Mittelalter z. B. bei gewissen ikonographischen Gemeinsamkeiten eine französische, englische, italienische oder deutsche Formensprache gibt, so bilden die Kunstlandschaften Süd- und Zentralindiens, Orissas, Bengalens, Bihars, Rajputanas oder Nordindiens im Rahmen der gesamt-indischen Kunstentwicklung Sonderzüge aus. Der größte Teil unserer Ausstellung stammt von den Tempeln der Hindus und Jainas. Aus den Innenräumen kommen die Kultbilder, die meistens auf strenge Vorderansicht berechnet sind, jedoch z. B. in den Bronzen vollrund gearbeitet wurden (Kat. 283—288). Bei Werken aus diesem Material kam hinzu, daß sie auf Stangen zu den großen Prozessionen durch die Straßen der Dörfer und Städte getragen wurden; wir haben bei unseren Stücken die Trageweise dieser Kultbilder angedeutet. Das Allerheiligste des mittelalterlichen Tempels barg nur dieses Götterbild und war im übrigen schmucklos und dunkel. Das Licht der Tropensonne drang aber in die Mandapas, Vorhallen des Tempels für Versammlungen weltlichen und religiösen Charakters und zum Aufenthalt. Hier waren Decken und Wände oft reich gemeißelt und gemalt. Der größte Prunk aber entfaltete sich an den Außenwänden; Bruchstücke sind in alle Museen Indiens und anderer Länder gelangt. Von vollrunden Figuren sind die südindischen Bronzen am bekanntesten. Die Museen Madras und Trivandrum haben hervorragende Beispiele gesandt. Fragmente der Tempelwände sind zunächst in indischen Lokalmuseen gesammelt worden; das Freilichtmuseum von Khajuraho bewahrt Architekturreste einer ehemals großartigen Tempelstadt (Kat. 215—222). Zu weiteren Lokal- und Regionalmuseen, die mittelalterliche Plastik sandten, gehören Gwalior, Udaipur oder Calcutta, Asutosh-Museum. An Eleganz und Geschmeidigkeit, Sinnenfülle und Beweglichkeit ragen die ostindischen Schulen von Bengalen und Bihar hervor. Im Norden und Nordwesten machte die Plastik bald eine Wandlung zur Längsdehnung und manierierter eckiger Bewegung durch. Die südindischen Bronzen bewahren bis in die späteste Zeit das größte Maß an harmonischer Proportion und Naturnähe.

Zu einer Sonderentwicklung und Bereicherung der Tempelwände und der einzelnen Figur mit schmückenden Einzelheiten kommt es im „barocken" Hoysala-Stil (Kat. 277—282); er prägt sich besonders an den Tempeln von Somnathpur, Halebid und Belur aus, und die Stücke aus Tempelbezirken von Belur und Halebid vermitteln einen Einblick in diese Sonderform mittelalterlicher indischer Kunst. In allen Landschaften und zu allen Zeiten wurden am indischen Heiligtum und besonders am mittelalterlichen Tempel Mithuna-Gruppen dargestellt, Szenen von Mann und Frau in liebender Umarmung. Nach alter Philosophie stellen sie symbolisch die Vereinigung der Seele mit Gott dar oder werden nach anderer esoterischer Symbolik gedeutet. Dies schließt nicht aus, daß stellenweise Liebesszenen in aller Feinheit und den berühmten 64 kanonischen Stellungen wiedergegeben werden. Einige dieser Bilder, die zum Wesen des indischen Tempels und zum Verständnis besonders des hinduistischen Kultes gehören, bringt unsere Ausstellung aus verschiedenen Kunststilen (z. B. Kat. 263).

Mediaeval temple cult and provincial styles

At some period during the intervening 500 years between the 9th and 14th centuries A. D., creative forces were at work in all parts of the Indo-Pakistan sub-continent to preserve unbroken the ancient forms of a great stilistic tradition and further to develop and adapt them in harmony with provincial particularities.

The region from the southernmost point of India to the Himalayas, from the desert of Thar in the West to Burma in the East, covers an area roughly the size of Europe. The sculpture of South and Central India, Orissa, Bengal, Bihar, Rajputana, or Northern India, taking the development of art in India as a whole, displays peculiarities similar to those we find in the Middle Ages evinced, for example, in a certain iconographic community of expression in French, English, Italian, or German formative art. The greater part of our exhibition comes from Hindu and Jain temples. The pictures and sculptures illustrating the religious cult are from the interior of these temples. Most of them are intended to be viewed from the front only, but the bronzes are full round. (Cat. 283—288). This enables figures made of this material to be borne in procession, on poles, through the streets of towns and villages. Our exhibits demonstrate the manner in which these images are carried. The Mediaeval temple harboured in the darkness of its innermost shrine — the Holy of Holies — only this one image of the god, and was otherwise plain and unadorned. The rays of the tropic sun, however, found their way into the Mandapas, the temple court, where the villagers and the townsfolk gathered to discuss religious and other matters and which also served as a public rest-room. Here, walls and ceilings were frequently richly ornamented with reliefs and paintings, but it was the outer walls which exhibited the greatest splendour. Fragments are to be found in every museum, both in India and in other countries. The full-round bronzes from Southern India are the best known. The Madras and Trivandrum Museum have sent us some exceedingly fine specimens. At present, fragments of temple walls have been collected by Indian local museums; the open-air museum at Khajuraho has preserved the architectural remnants of an erstwhile magnificent city. Gwalior, Udaipur or the Asutosh at Calcutta are among the provincial and local museums that have lent specimens of Mediaeval plastic art to this exhibition.

The East Indian schools of Bengal and Bihar excel in point of elegance, gracefulness, voluptuousness, and mobility. In the North and Northwest, plastic art soon underwent a transformation, tending towards an exaggerated lengthening of the limbs and a stilted awkwardness of movement. The bronzes from Southern India have, right up to the most recent times, preserved the greatest measure of natural proportion and trueness to life. The "baroque" Hoysala style (Cat. 277—282) was a special development leading to the embellishment of the temple walls

and its figures with ornamental detail; this is particularly characteristic of the temples at Somnathpur, Halebid, and Belur, and the fragments from the two latter shrines give us an insight into this special form of Mediaeval Indian art. Mithuna groups, reprensenting embraces between man and woman, are found, all over India and during every epoch, in Indian sanctuaries and particularly in their Mediaeval temples. According to their ancient philosophy, these groups represent symbolically the union of the soul with the godhead or may be given some other esoteric-symbolic interpretation. This does not prevent the famous 64 canonical positions being sometimes depicted. Some of these pictures, in various styles, which are an integral part of the life of the Indian temple and are necessary to an understanding of the Hindu cult, will be exhibited (Cat. 263).

Bibliographische Notizen

T. A. G. Rao, Elements of Hindu iconography. Madras 1914—16.
J. C. French, The art of the Pala empire of Bengal. Oxford 1928.
S. Kramrisch, Pala and Sena sculpture. *Rupam*, October 1929.
G. Jouveau-Dubreuil, Iconography of South India. Paris 1937.
S. Kramrisch, Candella sculpture: Khajuraho. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 6, 1938.*
S. K. Sarasvati, Origin of the mediaeval Indian temple styles. *Indian Culture 7, 1940/41.*
S. Kramrisch, The Hindu temple. Calcutta 1946.
S. Kramrisch, The walls of Orissan temples. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 15, 1947.*
R. Burnier, Hindu mediaeval sculpture. Paris 1950.
A. V. Naik, Cult-characteristics of the Hindu temples of the Deccan. *Bulletin of the Deccan College 11, 1950/51.*
O. C. Gangoly, Orissan sculpture and architecture. Calcutta 1956.
J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography. Calcutta, 2. Aufl. 1956.
O. C. Gangoly u. A. Goswami, The art of Chandelas. Calcutta 1957.

Auswahl-Bibliographie zu Gegenstand und Form südindischer mittelalterlicher Bronzen:
O. C. Gangoly, South Indian bronzes. Calcutta 1914.
S. K. Saraswati, An old text on the casting of metal images. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 4, 1936.*
S. Gopalachari, Some South Indian metal images and their Dhyanas. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 6, 1938.*
C. Kar, Indian metal sculpture. London 1952.
T. N. Ramachandran, Indian bronzes. *Journal of Oriental Research (Madras) 19, 1952.*
A. Salmony, Bronzes of India and Greater India. *Artibus Asiae 19, 1956.*

187 REST VOM UNTERTEIL EINES VISHNU-BILDES,
flankiert von einem Cauri-Träger und einer Cauri-Trägerin; unten auftauchend die „Erdgöttin". Teile der Götterfigur in der Mitte erhalten: Beine und Girlande Mandara.

Fragment: the lower portion of an image of Vishnu, flanked on either side by Cauri bearers (fly whiskers). Below, the "earth goddess" emerges. The feet and Mandara garlands are preserved.

—

Schwarzer Basalt, Dreiviertelrelief
H 37 cm. B 53 cm.
Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasmir.
ca. 855 bis 883 n. Chr.
Sri Pratap Singh Museum, Srinagar. AC 19.

Das Fragment eines Vishnu Caturmurti mit Begleitfiguren in weit kleinerem Maßstab bei: J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography. Calcutta ² 1956, Tafel XXII 5. Ibid. Tafel XXI (sowie *Annual Report of the*

Archaeological Survey of India 1935/36, Tafel XLa und *Journal of the Indian Society of Oriental Art 16, 1948, Tafel XIII r)* ein Vishnu aus Taxila mit „Garuda oder einer weiblichen Figur" zwischen den Füßen. — Vgl. auch die Vishnu-Bronze im Gandhara-Stil aus Kasmir; diesen wertvollen Besitz der Indischen Abteilung des Museums für Völkerkunde in Berlin-Dahlem machte H. Härtel in einem Vortrag der Berliner Anthropologischen Gesellschaft vom 5. März 1956 bekannt.

VISHNU CATURMURTI

188 Umschlagbild und Tafel

Vorn die Häupter eines Löwen, Menschen und Ebers in Dreiviertelrelief. Auf der fast ganz ebenen Rückseite ein Dämonenkopf in Flachrelief; die Rückseite der Tierköpfe unbearbeitet. Im Gürtel ein Kurzdolch.

Vishnu with three heads of man, lion and boar in three-quarter relief. On the reverse, the face of a demon in flat relief; no animal heads to be seen. Short dagger stuck in the belt.

—

Schwarzer Basalt
H 86 cm.
Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasmir.
ca. 855—883 n. Chr.
Sri Pratap Singh Museum, Srinagar. AC 18.

—

Die Auffassung des Vishnu als „Einer in Vier" wird in den ikonographischen Lehrbüchern als „Caturvyuha" oder „Vishnu Caturmurti" am besten durch die viergesichtigen, vier- oder gelegentlich mehrarmigen, frühmittelalterlichen Vishnubilder von Nordindien, meistens Kasmir, vertreten. Das Vishnudharmottara nennt dieses Kompositbild Vaikuntha. Die vier Gesichter des Gottes der Götter gelten als Symbol für Vasudeva (im Osten das Menschengesicht), Samkarshana (im Süden das Löwengesicht), Pradyumna (im Norden das Ebergesicht) und Aniruddha (im Westen das Dämonengesicht). Es heißt, daß „der Gott mit einem solchen Körper der Größte des Universums und der Erhalter der gesamten Welt" ist. Der menschliche Körper, das reiche Geschmeide und der Ausdruck in den Gesichtern von Mensch, Tier und Dämon sind meisterhaft wiedergegeben. Wir sehen, wie die Gupta-Kunst, in gewissen Zügen durch Motive der Gandhara-Plastik bereichert, in den mittelalterlichen Landschaftsstilen des nördlichen Indiens umgewandelt wird. Der Künstler hat die bestmögliche Form gefunden, um ein Kultbild des Gottes Vishnu, des gütig gesinnten Erhalters der Welt und der Menschheit, zu schaffen.

The concept of "One in Four" described in the cult treatises as "Caturvyuha" or "Vishnu Caturmurti" is strikingly illustrated by the four-faced, four- (or rarely more-) armed early Mediaeval Vishnu images from Northern India, mostly Kasmir. The Vishnudharmottara calls this composit icon Vaikuntha. The four faces of the god of gods are regarded as Vasudeva (eastern, human face), Samkarshana (southern, lion face), Pradyumna (northern, boar face) and Aniruddha (the terrific of the demon). It is observed that "with such a body, the god, the greatest in the universe, sustains the whole world". Anatomy of the body, heavy jewellery and the faces of the animal, the man and the demon are masterly conceived. Gupta art, enriched by Gandhara motifs, is in course of transition into the Mediaeval regional style of Northern India. The artist has found the ideal form of expression for depicting the Lord Vishnu as the benign preserver.

R. C. Kak, Handbook of the archaeological and numismatic sections in the S. P. S. Museum, Srinagar. Calcutta 1923. — H. Goetz, The mediaeval sculpture of Kashmir. *Marg 8, 1954/55, S. 73, Abb. 6.* — J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography. Calcutta ² 1956, S. 408. — Reliefbild eines Vishnu mit Löwen- und Eberkopf: W. Kirfel, Die dreiköpfige Gottheit. Bonn 1948, Abb. 12.

189 VISHNU CATURMURTI

Vorn das Gesicht eines Menschen in Dreiviertelrelief. Beiderseits vollrunde Köpfe von Eber und Löwe. Rückwärts in Flachrelief ein Dämonengesicht.

Vishnu with male head in three-quarter relief to the front. Cast in the full round head of boar and lion to either side. On the reverse the face of a demon in flat relief.

Schwarzer Basalt
H 50 cm.
Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasmir.
ca. 855 bis 883 n. Chr.
Sri Pratap Singh Museum, Srinagar. AC 21.

—

Zur Ikonographie und Form vgl. die Bemerkungen bei Nr. 188; man beachte aber, daß im vorliegenden Fall die Tierköpfe von beiden Seiten zu erkennen sind.

Similar to No. 188; the faces of the animals are however visible on the obverse and reverse sides.

R. C. Kak, Handbook of the archaeological and numismatic sections in the S. P. S. Museum, Srinagar. Calcutta 1923.

190 SIVA NATARAJA

tanzt auf einem Dämon.

Image of Nataraja dancing on a dwarf.

—

Bronze
H 60 cm. B 36 cm.
Nepal
ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10714.

191 BIGHNANTAKA TANZT AUF DEM VIERARMIGEN GANESA

Bighnantaka trampling on four-armed Ganesa.

—

Terrakotta
H 17,5 cm.
Nepal
ca. 10. — 14. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 7993.

192 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit tanzender Frau.

Dancing female.

—

Marmor
H 60 cm.
Provinz Rajasthan
ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 1618/1688.

193 KULTBILD DES TANZENDEN GANESA
auf der Maus, von Begleitfiguren umgeben.

Dancing Ganesa on the mouse, surrounded by attendants.

—

Stein
H 55 cm. B 33 cm.
Eksari (Saran), Provinz Rajasthan
ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10611.

194 KOLOSSALER SIVA-KOPF
TAFEL Kunstvolle Frisur. Schwerer Ohrschmuck: Karna-Kundalas, in denen weitere Figuren miniaturhaft dargestellt sind.

Siva head. Highly ornamented. The hair decoration and certain figures in the ear-rings have been carved with great skill and care.

—

Ursprünglich blau-grüner, aber nach Behauung nachgedunkelter Schiefer
H 81 cm.
Kalyanapura, Provinz Rajasthan.
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Victoria Hall Museum, Udaipur (Rajasthan) 62.

R. C. Agrawala, Some interesting sculptures and bronzes in the Udaipur Museum. *Journal of Indian Museums, 12, 1956, S. 31, Tafel VI.*

195 MAHISHASURA-MARDINI
TAFEL Durga tötet den Büffeldämon.

Durga killing the buffalo demon.

—

Weißer Stein
H 66 cm. B 48,5 cm
Abaneri, Provinz Rajasthan
ca. 8. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amber (Jaipur)

—

Diese Skulptur war ursprünglich außen am Hauptschrein angebracht und stellt die vierarmige Göttin dar, die den Büffeldämon tötet. Sie trägt Schwert und Dreizack, mit dem sie den Dämon durchsticht. Die linke obere Hand hält eine Glocke, die linke untere drückt den menschlichen Kopf des Ungeheuers zu Boden, der ihm nach dem abgeschlagenen Büffelkopf wuchs. Der rechte Fuß der Göttin steht auf dem Dämon, der auch von ihrem Wappentier, dem Löwen, angegriffen wird. Beachtlich ist die Eleganz dieses Bildes.

This image was originally fixed in a niche outside the main shrine and presents the four-armed goddess in the act of killing the buffalo demon. She bears a sword in the right upraised hand; the right lower holds a trident piercing the demon, the left upper holds a bell and the left lower is placed on the head of the demon who has emerged in human form as a result of the decapitation of his animal head. Her right leg is placed on the back of the buffalo which is also being attacked by the lion vehicle of the goddess. The extreme elegance of the pose of the goddess should be noted.

R. C. Agrawala, Sculptures from Abaneri, Rajasthan. *Lalit Kala 1/2, 1955/56, Tafel LIII, Abb. 3.*

196 SIVA UND DIE SIEBEN „MÜTTER" = MATRIKAS

Siva with the seven Matrikas (mothers).

—

Weißer Stein
H 40 cm. L 140 cm.
Abaneri, Provinz Rajasthan
ca. 8. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amber (Jaipur). Catalogue No. Ab 170/63.

—

Das rechteckige Feld zeigt den Gott *Siva*, der mit den göttlichen Müttern tanzt. Von links beginnend sind nebeneinander dargestellt: Mahishi, zweiarmig, einen Dreizack haltend, der linke Arm fehlt. Sie besitzt das dritte Auge auf der Stirn. Vaishnavi, Muschel und Girlande tragend. *Siva*, vierarmig mit Löwenfell und dem Bullen Nandin. Varahi, ebergesichtig, mit Khatvanga und Fisch. Kaumari mit Hahn und Pfau. Aindri mit Ankusa und Elefant. Bhairava, vierarmig, auf einem menschlichen Körper stehend.

The rectangular panel depicts the Lord Siva in a dancing pose in the company of the Divine Mothers and Bhairava. Beginning from the left the deities have been depicted in the following order: Mahishi, two-handed, holding a trident in the right hand, the left one is broken. She has the Trinetra (third eye) in the centre of her forehead. Vaishnavi, holding conch and garland. Siva, four-handed, wears a lion-skin covering the lower portion of his body. The

bull Nandin behind him. Varahi, boar-faced, holding Khatvanga and fish. Kaumari, holding a cock in the left and a peacock touching the right breast of the goddess. Aindri, holding an Ankusa (goad) in the right hand. An elephant has also been carved. Bhairava, four-armed, standing on a human corpse. He is shown with his emaciated body.

R. C. Agrawala, Sculptures from Abaneri, Rajasthan. *Lalit Kala 1/2, 1955/56, S. 133.*

197 FRAGMENT EINES *SIVA*,
der in den fünf (von ehemals acht) Händen die Embleme Dreizack Trisula, Schlange, Trommel Damaru und Saiteninstrument Vina hält.

Siva, legs and three hands broken, remaining five holding Trisula, snake, Damaru and Vina.

—

Weißer Stein
H 55 cm. B 35 cm.
Devyani (Sambhar), Provinz Rajasthan
ca. 11. bis 12. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 11207.

198 VAMANA
Eine Inkarnation Vishnus, auf einem Lotus stehend und mit einer Girlande geschmückt. In der linken unteren Hand hält der Gott ein Emblem, die Muschel. Die drei anderen Hände mit Lotus = Padma, Rad = Cakra und Keule = Gada sind abgebrochen.

An incarnation of Vishnu standing on a lotus, garland hanging down the knees. Three hands with Padma (lotus), Cakra (wheel), and Gada (mace) are broken.

Schwarzer Stein
H 87 cm. B 60 cm.
Devyani (Sambhar), Provinz Rajasthan
ca. 11. bis 12. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 1120.

D. R. Sahni, Archaeological remains and excavations at Sambhar. Tafel 1, Abb. D.

199 *SIVA*-KOPF.

Siva head.

—

Weißer Stein
H 30 cm.
Bansi (Udaipur), Provinz Rajasthan
ca. 8 Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amber (Jaipur).

R. C. Agrawala, *Lalit Kala 5/6.*

200 FRAGMENT EINER FRAUENFIGUR

Female torso.

—

Marmor
H 58 cm.
Provinz Rajasthan.
ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 1617.

201 KULTBILD AUS EINEM JAINA-HEILIGTUM
Stehende Figuren eines Yaksha und einer Dampati, daneben kleinere Begleitfiguren. Oben: Sitzbild eines Jaina-Heiligen.

Seated Jain image; Yaksha, Dampati and attendants standing.

—

Bronze
H 24 cm.
Rajnapur Kinkini, Provinz Bombay
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Central Museum, Nagpur. C 148 — 7.

—

Inschrift: Eigentum des Tempels von Punna.

Inscription: Belongs to the temple of Punna.

Journal of Indian Museums 11, 1955.

202 KULTBILD AUS EINEM JAINA-HEILIGTUM
Unten Sarasvati, Göttin der Gelehrsamkeit, auf Lotusthron; darüber Jaina-Heiliger.

Jain image, Sarasvati seated on lotus.

—

Bronze
H 22,5 cm.
Rajnapur Kinkini, Provinz Bombay
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Central Museum, Nagpur. C 148 — 6.

—

Inschrift: Eigentum des Tempels von Punna.

Inscription: Belongs to the temple of Punna.

Journal of Indian Museums 11, 1955.

203 KULTBILD DES JAINA-HEILIGEN RISHABHANATHA,
von verkleinerten Wiederholungen umgeben.

Cult image of the Jaina saint Rishabhanatha, surrounded by miniature images.

—

Bronze
H 22,5 cm.
Rajnapur Kinkini, Provinz Bombay
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Central Museum, Nagpur. C 148 — 3.

Journal of Indian Museums 11, 1955.

204 KUH UND KALB

Cow and calf.

—

Bronze
H 6,5 cm.
Rajnapur Kinkini, Provinz Bombay
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Central Museum, Nagpur. C 148 — 25.

Journal of Indian Museums 11, 1955.

205 STEHENDER ADINATHA,
TAFEL ein Jaina Tirthankara, in Kayotsarga-Pose, umgeben von 23 sitzenden Tirthankaras, einem Yaksha und der Ambika.

Standing Adinatha in the attitude of Kayotsarga attended by 23 seated Tirthankaras, a Yaksha and Ambika.

—

Bronze
H 40 cm. B 27 cm.
Akota bei Baroda, Provinz Bombay
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 5.112.
Sectional catalogue No. Ar. 622.

—

Inschrift: Stiftung von Saranika, Tochter von Ninnaka Parikshi.

Inscription: A religious gift of Saranika, daughter of Ninnaka Parikshi.

206 PARŚVANATHA UNTER EINEM SCHLANGENBALDACHIN,
TAFEL in Begleitung von einem Yaksha, der Ambika und zwei Wächtern.

Parśvanatha seated under a serpent canopy, attended by Yaksha, Ambika and two attendants.

—

Bronze
H 32 cm. B 32 cm.
Akota bei Baroda, Provinz Bombay
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 5.4.
Sectional Catalogue No. Ar. 564.

—

Inschrift: Dies ist eine Stiftung eines Mitglieds der Familie von Nagendra.

Inscription: This is a religious gift of a member of the Nagendra family.

U. P. Shah, Bronze hoard from Vasantgadh. *Lalit Kala 1955/56, 58 Abb. 8.* — H. Goetz, Indien. Baden-Baden 1959, S. 167.

207 SITZENDER PARŚVANATHA
mit den Navagrahas, Yaksha, Yakshini und vier Begleitfiguren.

—

Seated image of Parśvanatha with Navagrahas, Yaksha, Yakshini and four attendants.

Bronze
H 16,7 cm. B 12,5 cm.
Lilva-deva, Distrikt Panchmahals, Provinz Bombay
V. S. 1093
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. Ac. 5.83.

—

Inschrift: Im Jahre V. S. 1093 ließ Mainka von Nagendrakula Siddhasena Divakaracharya dieses dreifache Jainakultbild herstellen.

Inscription: In V. S. 1093, Mainka of the Nagendrakula Siddhasena Divakaracharya, caused this triple Jain image to be made.

U. P. Shah, Seven bronzes from Lilva-deva, *Bulletin of the Museum and Picture Gallery, Baroda, 9, 1952/53, Abb. 5.* — *Journal of Indian Museums, 11, 1955, Tafel 12, Abb. 2.*

208 KULTBILD DES GOTTES BRAHMA
von dessen vier Köpfen drei wiedergegeben sind.

Image of Brahma with three heads shown.

—

Stein
H 93,90 cm. B 51 cm.
Bagh, Provinz Madhya Bharat
V. S. 1210
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. *23/1.*

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 40.

209 SIVA UND PARVATI
mit ihren Wappentieren Stier und Tiger.

Siva and Parvati with their Vahanas: bull and tiger.

—

Schwarzer Stein
H 86 cm. B 53 cm. T 30 cm.
Bhilsa, Provinz Madhya Pradesh
10. bis 12. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. *21/8.*

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 36.

210 KULTBILD DES GOTTES VISHNU
TAFEL auf dem mythologischen Wesen Garuda.

Image of the God Vishnu on Garuda.

—

Schwarzer Stein
H 121,92 cm. B 66,04 cm. T 30,48 cm.
Bhilsa, Provinz Madhya Pradesh
ca. 10. bis 12. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh.

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 26.

211 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT KRISHNA UND EINER GOPI

Krishna and Gopi, from a temple.

—

Rötlicher Sandstein
H 71,5 cm. B 57,5 cm.
Chanda, Provinz Madhya Pradesh
ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Central Museum, Nagpur. A 15.

Descriptive list of exhibits in the Central Museum, Nagpur.

212 WEIBLICHE BÜSTE
TAFEL

Female bust.

—

Rötlicher Sandstein
H 54 cm.
Fort Gwalior, Provinz Madhya Bharat
ca. 8. bis 9. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.97.

A guide to the galleries of the Indian Museum of India. New Delhi 1956, Tafel III links. — S. K. Saraswati, A survey of Indian sculpture. Calcutta 1957, Abb. 98. — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—8, London 1949, Tafel 34, Nr. 240.

213 VRIKSHAKA
TAFEL Baumgottheit. Weibliche Plastik von einem Hindutempel.

Female figure from a Hindu temple.

—

Stein
H 45,72 cm.
Gyaraspur, Provinz Madhya Pradesh
ca. 8. bis 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. *5/12.*

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior, M. B. Gwalior o. J. — S. Kramrisch, Indische Kunst, London 1955, Tafel 119. — K. M. Munshi, Saga of Indian sculpture. Bombay 1957, Tafel 51a.

214 FRAGMENT VOM KAPITELL EINES HINDU-TEMPELS
TAFEL

Bracket sculpture.

—

Rötlicher Sandstein. Dreiviertel-Relief.
H 92,7 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh.
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. Br. 1.

—

Eine Frau steht unter einem Baldachin aus Baumästen und Blumen. Sie wird durch kleinere Figuren eines spitzbärtigen Mannes, Agnis, und einer Frau begleitet; in den Armen hält sie ein Kind. Nach Inschrift auf dem Sockel: „Karttikeya von Ganga aufgezogen, der er von Agni anvertraut worden war."

A lady standing under an arboreal canopy, fondling a child which she holds up in her hands. On her left stands a small bearded male figure (Agni) and on her right, a female similarly dressed. Inscription on pedestal: „Karttikeya, nursed by Ganga, to whose care he was consigned by Agni."

1883. J. Anderson, Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum. Calcutta 1883, II. S. 216. Abbildung des Oberteils: Exhibition of Indian Art Album. New Delhi 1948, Tafel 14. — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London, 1947—8. London 1949, Tafel 43, Nr. 247.

215 FRAGMENT VON EINEM KAPITELL EINES HINDU-TEMPELS.

Bracket sculpture.

—

Rötlicher Sandstein. Dreiviertel-Relief.
H 94 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. Br. 3.

—

Eine Nayika steht, beiderseits von kleineren Figuren begleitet, unter einem Baldachin aus den Zweigen eines Feigenbaums. Mit der Linken hält sie einen Spiegel, mit der Rechten

bringt sie auf der Stirn ein Schönheitszeichen aus Purpur an. Sie steht in der Tribhanga-Pose.

A Nayika standing under a canopy of the branches of a fig-tree, engaged at her toilet, holding in front of her face a mirror in the left hand; right hand raised above her head is engaged in applying vermilion mark at the parting of the hair.

J. Anderson, Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum, Calcutta 1883, II. S. 219. — Abbildung des Oberteils: Exhibition of Indian Art Album, New Delhi 1948, Tafel 16.

216 SURASUNDARI
Himmlische Nymphe von einem Hindutempel.

Celestial nymph. Female figure from a Hindu-temple.

—

Sandstein
H 64 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M. P.

217 FRAGMENT EINES TÜRGEBÄLKS
Unten eine Frau in Tribhanga-Stellung, darüber Mithuna-Paare.

Door jamb. Female in Tribhanga-posture; Mithuna scenes.

—

Sandstein
H 178 cm. B 50 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M. P.

218 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT JAGDSZENE

Hunting scene from the frieze of a temple

—

Sandstein
H 31 cm. B 93 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M. P.

219 DER HINDUGOTT VISHNU
auf dem mythologischen Wesen Garuda.

Vishnu riding on Garuda.

—

Sandstein
H 97 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M. P.

220 FRIES UND TÜRSTÜCK VON EINEM MITTELALTERLICHEN TEMPEL
mit mythologischen Figuren, darunter Vishnu auf Garuda.

Lintel from Mediaeval temple with Vishnu on Garuda.

—

Sandstein
H 42 cm. B 129 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M. P.

221 UMA-MAHESVARA
Ein Kultbild von Siva und seiner Frau Parvati.

Sivaitic cult image: Siva and Parvati.

—

Sandstein
H 100 cm. B 65 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M. P.

222 LAKSHMI NARAYANA
Fragment eines Kultbildes von Vishnu und seiner Frau Lakshmi.

Fragment of a cult image of Vishnu and his consort.

—

Sandstein
H 65 cm.
Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh
Candella, ca. 10. bis 11. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Khajuraho, Distt. Chhatarpur M. P.

223 VAISHNAVI,
eine der sieben Matrikas, auf dem Vogelmenschen Garuda.

Vaishnavi, one of the seven Matrikas, on Garuda.

—

Stein
H 60,96 cm. B 50,80 cm.
Naresar, Provinz Madhya Pradesh.
ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. *19/8.*

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 32.

224 MUKHALINGA
TAFEL Aspekt des Gottes *Siva.*

Mukhalinga. Aspect of Lord Siva.

—

Polierter schwarzer Sandstein
H 86,5 cm. B 22,5 cm.
Nemad, Provinz Madhya Pradesh
ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
Central Museum, Nagpur.

S. Kramrisch, Indische Kunst, London 1955, Tafel 142.

225 *SIVA* UND UMA
TAFEL Dreiköpfiges, synkretistisches Kultbild.

Threeheaded syncretistic icon of Siva and Uma.

—

Stein
H 114,30 cm. B 104,14 cm. T 27,94 cm.
Padhavli, Provinz Madhya Pradesh
ca. 8. bis 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh *23/5.*

—

Die Plastik vereinigt *Siva* in seinem gütigen und zerstörenden Aspekt mit einem Bild seiner Frau Parvati. Nach links die Göttin, in Gesichtsausdruck, Frisur und dem Spiel mit dem Spiegel in feiner Weiblichkeit erfaßt. Das Mittelbild zeigt den gnädig gesinnten *Siva*, der Rosenkranz und Wassertopf hält. Nach rechts blickt er mit schrecklichem Ausdruck, aus einer Schale Opferblut leckend.

To the left: Parvati in all her beauty, gazing into the mirror. Frontal view: the benign Siva with rosary and waterpot. To the right: the destructive aspect of the same god, licking blood from a cup.

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 41. — Zum Typus: W. Kirfel, Die dreiköpfige Gottheit. Bonn 1948, Tafel 3, Abb. 7. — J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography. Calcutta ² 1956, S. 477.

226 HOCHZEITSBILD
Vierarmiger Siva und zweiarmige Parvati Hand in Hand.

Marriage scene. Four-armed Siva and two-armed Parvati touching their hands.

—

Stein
H 114,30 cm. B 96,52 cm. T 25,40 cm.
Padhavli, Provinz Madhya Pradesh
ca. 8. bis 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior, M. B. Gwalior o. J., S. 18.

227 EIN PAAR IN TRIBHANGA-POSE,
dazwischen eine kleinere Figur.

Panel showing a man and woman standing in Tribhanga pose.

—

Kalkstein
H 91 cm. B 86 cm.
Kakanmadh-Tempel, Suhania, Provinz Madhya Pradesh
ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.96.

228 KAMALASANA
Gottheit auf dem Lotus.

Deity on the lotus.

—

Stein
H 93 cm. B 51 cm.
Suhania, Provinz Madhya Pradesh
ca. 11. bis 13. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh
8/25.

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., handschriftlicher Zusatz. — Zum Typus: S. Morenz und J. Schubert, Der Gott auf der Blume. Ascona 1954. — C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art — mirrors of Indian culture. New Delhi 1955, S. 85.

229 FRAGMENT VON EINEM TEMPELTURM:
TAFEL der tanzende *Siva*.

Dancing Siva on the fragment of a temple tower.

—

Roter Stein
H 86,36 cm. B 106 cm.
Udayapur, Provinz Madhya Pradesh
ca. 11. bis 13. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. *26/11.*

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 36. — Abbildungen des Nilakanthesvara-Tempels in Udayapur: S. Kramrisch, The Hindu temple. Calcutta 1946, Tafeln 43-53; K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst. Köln 1959, Tafel 253 u. 254; *Das Kunstwerk, Indien-Sondernummer 1959.*

230 HARIHARA-KOPFFRAGMENT,
TAFEL das nach dem zweigeteilten Kopfputz auf eine Verbindung von *Siva* und Vishnu weist.

Head of Harihara, according to divided headgear a union of Siva and Vishnu.

—

Stein
H 24 cm.
Ujjain, Provinz Madhya Pradesh
ca. 8. bis 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. *17/138.*

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., handschriftlicher Zusatz.

231 *SIVA NATARAJA*
TAFEL *Siva* als Herr des Tanzes.

Siva, the Lord of the Dance.

—

Stein
H 109,22 cm. B 60,96 cm.
Ujjain, Provinz Madhya Pradesh
ca. 8. bis 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 21/14.

S. R. Thakore, Catalogue of sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 13.

232 SITZBILD EINES AVALOKITESVARA

Avalokitesvara seated.

—

Bronze
H 17 cm.
Sirpur, Provinz Madhya Pradesh
Som-Dynastie, ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Raipur, M. G. M. Museum. 0021 Arch-Buddha-6.

233 SITZBILD EINES BODHISATTVA VAJRAPANI
mit großem Nimbus.

Bodhisattva Vajrapani with halo.

—

Bronze
H 28 cm.
Sirpur, Provinz Madhya Pradesh
Som-Dynastie, ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Raipur, M. G. M. Museum. 0016 Arch-Buddha-7.

234 SITZBILD EINES BUDDHA IN VARADA-MUDRA

Buddha in Varada-Mudra, seated.

—

Bronze
H 21 cm.
Sirpur, Provinz Madhya Pradesh
Som-Dynastie, ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Raipur, M. G. M. Museum. 0020 Arch-Buddha-3.

235 SITZBILD DES BUDDHA
in Bhumisparsa-Mudra auf Lotus und Löwenthron.

Buddha in Bhumisparsa-Mudra, seated.

—

Bronze
H 32,5 cm.
Sirpur, Provinz Madhya Pradesh
Som-Dynastie, ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Raipur, M. G. M. Museum. 0013 Arch-Buddha-1.

—

Eine Inschrift nennt als Künstler Dronaditya.

By inscription the maker is known as Dronaditya.

236 KOPF EINER WEIBLICHEN TERRAKOTTASTATUETTE

Terracotta head of a female figurine.

—

Terrakotta
H 9,5 cm.
Belwar, Saran
ca. 11. bis 12. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 2905.

237 STELE MIT REVANTA
Sohn des Sonnengottes Surya, zu Pferd auf der Jagd, von Schirmträgern und Musikanten begleitet.

Rounded stele, with an image of Revanta (son of Surya) on horseback. He is out hunting accompanied by his attendants, one of whom holds a parasol over his head, others (on pedestal) playing on musical instruments.

—

Schwarzer Basalt. Dreiviertel-Relief
H 26,7 cm. B 17,8 cm.
Chancharipasa, Ostpakistan
Pala, ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 7587.

238 ARCHITEKTURFRAGMENT EINER MUTTER MIT KIND
und Dienerinnen. Darüber Navagrahas, Ganesa, Karttikeya und Linga.

Rounded frieze, showing a lady lying on her side on a cot with a child with an old man's face at her breast; attended by female servants. Linga, Ganesa, Karttikeya and the Navagrahas.

—

Schwarzer Basalt. Dreiviertel-Relief
H 30,5 cm. B 58,4 cm.
Chawra Kasba, Ostpakistan
Pala, ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 9011.

—

Das „Mutter-und-Kind-Motiv" wird als Devaki mit Krishna oder als Sadyojata-Form des Siva interpretiert.

This is a representation of the madonna motif of India. According to one view, this represents Krishna and Devaki; according to another view this is a representation of the Sadyojata form of Siva.

C. Sivaramamurti, A guide to the archaeological galleries of the Indian Museum. Calcutta 1954, Tafel IVa.

239 GEKRÖNTER BODHISATTVA
in Abhaya-Mudra mit Heiligenschein und Ehrenschirm.

Crowned Bodhisattva standing in Abhaya-Mudra with halo and umbrella.

—

Bronze
H 28 cm.
Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 9794.

240 STEHENDER BODHISATTVA

Standing Bodhisattva.

—

Bronze
H 36 cm.
Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 9742.

241 SITZENDER BODHISATTVA
mit einem Lotus in der linken Hand.

Seated Bodhisattva, holding lotus in left hand.

—

Bronze
H 17 cm.
Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna.

242 SITZENDE TARA
TAFEL

Tara seated.

—

Bronze
H 15 cm.
Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 9609.

243 DIE FLUSSGÖTTIN GANGA
auf einem voll erblühten Lotus mit Purna-Kumbha, einem Topf des Überflusses, in der Hand.

Ganga standing on a full blown lotus-pedestal holding a Purna Kumbha.

—

Stahlgrauer Stein
H 50 cm.
Mahanad, Provinz Westbengalen
Sena, ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.9.

243a SITZBILD DES BUDDHA
in Bhumisparsa-Mudra.

Buddha seated in Bhumisparsa-Mudra.

—

Bronze
H 25,5 cm.
Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna.

244 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA
über die Herden.

Krishna lifting Govardhana Giri.

—

Rötlicher Stein
H 12 cm. B 17,5 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. D. 55.

J. Ph. Vogel, Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura. Allahabad 1910.

245 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA
über die Herden.

Krishna lifting Govardhana Giri.

—

Rötlicher Stein
H 14 cm. B 24,5 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 830.

246 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA
über die Herden.

Krishna lifting Govardhana Giri.

—

Gelber Stein
H 12,5 cm. B 17 cm.
Mathura, Provinz Uttar Pradesh
ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Mathura. 1035.

247 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT FLIEGENDER GANDHARVA-FIGUR, die Schwert und Schild hält.

Plaque carved with a celestial flying figure (Gandharva) holding dagger and shield.

—

Terrakotta
H 26,5 cm. B 37,5 cm.
Nalanda, Provinz Bihar
7. bis 8. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.92.

248 TAFEL STANDBILD DES BODHISATTVA PADMAPANI

Standing image of Bodhisattva Padmapani.

—

Rötlich-gelber Sandstein
H 144 cm. B 40 cm.
Nalanda, Provinz Bihar
7. bis 8. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.148.

248a DIE GÖTTIN HARITI
in Vilasa-Pose auf Lotus und Löwenthron mit einem Kind auf dem Schoß.

Hariti seated in Vilasa pose with child on her lap, on pedestal supported by two lions.

—

Bronze
H 18,5 cm. B 16 cm.
Nalanda, Provinz Bihar
Pala, 9. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. S. 1—372 (47.50).

—

Inschrift auf der Rückseite vermerkt die Stiftung des Kultbildes während der Regierung des Palakönigs Deva von Bengalen.

The back is inscribed, recording that the image was erected during the reign of King Deva Pala of Bengal.

249 TAFEL KULTBILD DES VIERKÖPFIGEN VAJRASATTVA
auf Lotuspostament, das an den Ecken von vier Löwen gehalten wird.

Image of four-headed Vajrasattva seated cross-legged on a circular double lotus pedestal with a square base supported by four lions at the corners.

—

Vergoldete Bronze
H 24 cm. B 16 cm.
Nalanda, Provinz Bihar
ca. 13. bis 14. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. S9/R157.

250 KULTBILD DES BODHISATTVA PADMAPANI
auf Lotuspostament. Die Rechte in Varada-Mudra, die Linke erhoben und eine Lotusblume haltend.

Image of Bodhisattva Padmapani standing on a circular double lotus pedestal. The right hand displays the Varada-Mudra, while the raised left hand holds the stem of a lotus flower.

—

Bronze
H 28 cm.
Nalanda, Provinz Bihar
Pala, ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. S. 9/R. 125. (49.133).

251 UNTERTEIL EINES VOTIVSTUPA
mit Szenen aus dem Leben Buddhas und mit acht Wächterfiguren.

Votive Stupa with a detached top composed of eight umbrellas. Around the drum (anda) are eight panels depicting scenes from the life of Buddha.

—

Bronze
H 31 cm. B 19 cm.
Nalanda, Provinz Bihar
Pala, ca. 9. bis 10. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.129.

252 BODHISATTVA AUF EINEM LOTUS STEHEND

Bodhisattva standing on lotus.

—

Bronze
H 55 cm.
Patna, Provinz Bihar
ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10454.

253 DER BODHISATTVA PADMAPANI
trägt in der linken Hand einen Lotusstengel und hält die rechte in der wunscherfüllenden Mudra.

Bodhisattva Padmapani, showing gift-bestowing gesture with right hand, holding lotus-stem in left.

—

Chunar-Sandstein
H 118 cm. B 68 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. Bd—8.

—

Inschrift in Buchstaben etwa des 9. Jahrhunderts n. Chr. enthält in Sanskrit das buddhistische Glaubensbekenntnis.

Inscription of Buddhist creed in Sanskrit in characters of ca. 9th Century A. D.

D. R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914, S. 121-122.

254 DER BUDDHA
hält im Tierpark von Sarnath die erste Rede.

Buddha delivering first sermon in the deer park, Sarnath.

—

Chunar-Sandstein
H 118 cm. B 72 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh
ca. 9. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. Bc—35.

—

Inschrift in Buchstaben etwa des 9. Jahrhunderts n. Chr. enthält in Sanskrit das buddhistische Glaubensbekenntnis.

Insription of Buddhist creed in Sanskrit in characters of ca. 9th Century A. D.

D. R. Sahni, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914, S. 95.

255 BHAIRAVA
Siva in seinem schrecklichen Aspekt

Siva in his destructive mood.

—

Rötlicher Chunar-Sandstein
H 72 cm. B 39 cm.
Sarnath, Provinz Uttar Pradesh
ca. 8. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Sarnath bei Benares. B. 2/1918—19.

256 FRIES MIT DEN 10 INKARNATIONEN DES VISHNU,
TAFEL vom Betrachter aus von der rechten Ecke nach links: als Fisch = Matsya, Schildkröte = Kurma, Eber = Varaha, Mann-Löwe = Narasimha, Zwerg = Vamana, Rama, Parasurama mit der Axt, Balarama, Buddha im Mönchsgewand und auf dem weißen Pferd Kalkin.

Oblong frieze with the ten incarnations of Vishnu, viz. from the right: Matsya = fish, Kurma = turtle, Varaha = boar, Narasimha = lion-headed man, Vamana = dwarf, Rama, Parasurama with the axe, Balarama, Buddha, wearing monkish robe, the god on Kalkin, the white horse.

—

Schwarzer Basalt. Dreiviertel-Relief
H 41,3 cm. B 121,9 cm.
Provinz Bihar
Pala, ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 4181.

R. D. Banerji, Eastern Indian school of Mediaeval sculpture. Calcutta 1933, Tafel XLIXa.

257 KULTBILD DES VIERARMIGEN VISHNU,
der symmetrisch von den kleineren Figuren der Lakshmi mit Fliegenwedel und der Sarasvati mit Vina in Tribhanga-Posen gerahmt wird. Der Gott trägt die Symbole Samkha (Muschel), Cakra (Rad), Gada (Keule) und Padma (Lotus).

Four-armed Visnu carrying Samkha (conch), Cakra (wheel), Gada (mace), and Padma (lotus) flanked by graceful figures of Lakshmi (with fly-whisk) and Sarasvati (with Vina or lute).

—

Schwarzer Basalt
H 105 cm. B 50 cm.
Provinz Westbengalen
ca. 11. bis 12. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. 5. Serial No. 12.

258 SARASVATI
TAFEL Die Göttin der Wissenschaft und der Musik.

Sarasvati. The goddess of knowledge and learning playing "Vina", the Indian lute.

Schwarzer Basalt
H 45 cm. B 22 cm.
Provinz Westbengalen
ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. 118. Serial No. 11.

—

Die Göttin als Seitenfigur gehört zu einem verschollenen Vishnu-Kultbild. Sie spielt die Vina. Wiedergabe weiblicher Sinnenhaftigkeit, Behandlung des weiblichen Gewandes und

Detailschilderung des Schmuckes machen die Plastik zu einem hervorragenden Beispiel der mittelalterlichen Regionalstile der Pala-Zeit.
Though she is evidently a side figure of a large Vishnu image, the bold modelling, as also the fine & sensitive treatment of her drapery & jewellery, make the figure an outstanding example of Pala art of Bengal.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947-48, London 1949, Tafel 41, Nr. 272.

259 SIVA UND PARVATI
auf dem Lotusthron über ihren Wappentieren.

Siva and Parvati on lotus seat; below their respective vehicles.

—

Schwarzer Sandstein
H 68 cm.
Herkunft unbekannt
Pala-Stil, ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
State Museum, Lucknow, U. P. H. 10.

260 KULTBILD DES KRISHNA
TAFEL Vier Kühe tragen einen Lotus. Darauf Krishna, von sechs Gopis umgeben.

Krishna standing on lotus under a tree. He is surrounded by six Gopis. Four cows on the pedestal.

—

Stein
H 53 cm.
Janakdevipur, Provinz Orissa (Puri)
ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 673.

261 KÖNIG NARASIMHA
in einer Dichterversammlung.

King Narasimha in an assembly of poets.

—

Grau-grüner Stein
H 80 cm. B 50 cm.
Konarak, Provinz Orissa
ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 50.180.

262 KÖNIG NARASIMHA
sitzt auf einer Schaukel unter einem Bogen, von Hofdamen umgeben.

King Narasimha seated on a swing under an arch.

—

Grau-grüner Stein
H 88 cm. B 47 cm.
Konarak, Provinz Orissa
ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 50.185.

C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art — mirrors of Indian culture. New Delhi 1955 (MASI 73), Abb. 45.

263 MITHUNA
TAFEL
Fragment eines Liebespaares unter einem Baum.

Mithuna couple under a tree.

—

Stein
H 32 cm. B 21 cm.
Konarak, Provinz Orissa
ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 1656.

264 HARA-GAURI
Kultbild von Siva, Parvati und Ganeśa.

Hara-Gauri with Ganesa.

—

Bronze
H 21,5 cm.
Provinz Orissa
ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 2716.

265 STANDBILD DES SONNENGOTTES SURYA
TAFEL

Image of standing Surya.

—

Chlorit-Stein
H 185 cm. B 85 cm. T 40 cm.
Konarak, Provinz Orissa
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 50.178.

—

Im Sockel das Gespann des Gottes mit sieben Pferden, von Aruna gelenkt, dem Gott der Morgenröte.

Seven horses are shown on the base in three rectangular niches, driven by Aruna, the male Dawn, holding the reins.

H. Zimmer, The art of Indian Asia. New York 1955, Tafel 372-373. — Abbildung einer ähnlichen Kultstatue am Sonnentempel von Konarak selbst: P. Rambach u. V. de Golish, Indische Tempel und Götterbilder. Biberach um 1955, Tafel 97-98.

266 DURGA MAHISHASURA-MARDINI
Die Göttin Durga tötet den Büffeldämon.

Durga killing the buffalo demon.

—

Sandstein
H 76 cm. B 67 cm.
Alampur, Provinz Andhra
ca. 9. bis 10. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn.

—

Die Göttin hält in jedem ihrer acht Arme ein Emblem oder eine Waffe. Mit einem Speer in der zweitobersten rechten Hand tötet sie den Gegner, der sich aus dem Rumpf des Büffeldämons erhebt, dessen Haupt sie abschlug. Übergang zwischen Rashtrakutastil und Calukyastil mit Nachleben der großen hinduistischen Kunstform in den Felsbildern von Ellora.

The eight-armed goddess slays the enemy emerging from the buffalo's head. This is an excellent example of Rashtrakuta — later Calukya transitional style of sculpture recalling the art of the Ellora caves.

267 TEIL EINES TEMPELTORES

Portion of a temple gate.

—

Schwarzer Granit
H 90 cm. B 36 cm.
Pangal, Provinz Andhra
Kakatiya, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn.

268 TEIL EINES TEMPELTORES

Portion of a temple gate.

—

Schwarzer Granit
H 93 cm. B 74 cm.
Pangal, Provinz Andhra
Kakatiya, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (39).

269 TEIL EINER TEMPELMAUER
mit Figuren und Blumenranken.

Portion of a temple wall.

—

Schwarzer Granit
H 158 cm. B 33 cm.
Pangal, Provinz Andhra
Kakatiya, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn.

270 BAHUBALI,
ein Heiliger der Jainas.
A Jain ascetic: Bahubali

—

Schwarzer Basalt
H 150 cm. B 70 cm.
Patancheru, Provinz Andhra
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn.

—

Der Asket Bahubali oder Gommatesvara steht völlig nackt unbeweglich mit herabfallenden Armen in „Kayotsarga"-Haltung. Indische Bildhauer deuten die Weltabgerücktheit des Heiligen u. a. durch die Darstellung von Ameisenhügeln und Schlingpflanzen an, die um die Beine des Jainas aufwuchsen.

A fine specimen of the several figures of Bahubali or Gommatesvara standing in Kayotsarga posture with the conventional creepers entwining his legs.

271 TEIL VON EINEM TEMPELFRIES
mit sich schmückender Frau.

Architectural fragment showing a woman at her toilet.

—

Schwarzer Granit. Hochrelief
H 75 cm. B 58 cm.
Warangal, Provinz Andhra
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn.

272 KULTBILD DER MAHISHASURA-MARDINI,
TAFEL der Göttin Durga, die den büffelköpfigen Dämon tötet.

Image of Mahishasura-mardini.

—

Schwarzer Basalt. Rundbild
H 59,7 cm. B 31,8 cm.
Provinz Andhra
Spät-Calukya, ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 6314.

—

Die Göttin steht in der Alidha-Pose, ihren rechten Fuß, im Knie leicht gebogen, auf ihr Reittier stützend, den Löwen. Sie erschlägt den büffelköpfigen Dämon mit dem menschlichen Körper, der vor ihr kniet und mit einem Schwert gegen sie zu kämpfen versucht. Die Göttin hat acht Hände, die Diskus, Schwert, Pfeil und Dreizack halten, der durch die Brust des Dämons gebohrt ist, während die anderen Hände Muschelhorn, Schild und Bogen fassen und die vordere linke den Dämon beim Horn hält.

The goddess stands in the Alidha attitude, with her right leg, bent at the knee, on her mount, the lion; she is engaged in the act of slaying the buffalo-demon, who has the body of a man and the head of a water-buffalo and who is seen kneeling in front of the goddess trying to fight her with a sword in the right hand. The goddess has eight hands holding (clockwise) discus, sword, arrow, and trident (thrust into the chest of the demon), conch-shell, shield, bow; the front left hand seizing the demon by the horn.

St. Kramrisch, Indian sculpture. Calcutta 1933, S. 198, Tafel XLVIII, 110.

273 DURGA MAHISHASURA-MARDINI
Durga tötet den Büffeldämon.

Durga killing the buffalo demon.

—

Schwarzer Granit
H 104 cm. B 90 cm.
Provinz Andhra
Calukya, ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (11).

274 GANESA
TAFEL Elefantenköpfiger Sohn des Hindugottes Siva.

Elephant-headed son of Hindu deity Siva.

—

Schwarzer Granit
H 94 cm. B 60 cm.
Provinz Andhra
Calukya, ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (129).

275 HELDENGEDENKSTEIN
eines Kriegers, der sich den Hals durchschneidet.

Hero-stone Viragal: memorial tablet to a warrior, cutting his throat.

—

Schwarzer Granit
H 132 cm. B 70 cm.
Provinz Andhra
ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (8858).

276 HELDENGEDENKSTEIN
für einen Krieger, der sich mit dem Dolch den Bauch aufschlitzt.

Hero-stone Viragal. This Viragal shows the hero with the dagger plunged into his own stomach and the entrails gushing out.

—

Schwarzer Granit
H 124 cm. B 74 cm.
Provinz Andhra
ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (8871).

277 GOVARDHANA GIRI
TAFEL Krishna stemmt den Berg Govardhana, um die Dörfler gegen Sturmgewitter Indras zu schützen.

The Lord Krishna lifting the Govardhana Giri to give protection to the villagers against heavy rains.

—

Speckstein
H 144 cm. B 51 cm.
Belur, Provinz Mysore, Kesava-Tempel
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Belur, Kesava-Tempel

L. Narasimhachar, A guide to the Chennakesava temple at Belur. Mysore 1950.

278 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Trommlern und Tänzern.

Panel showing drummers and dancers.

—

Speckstein
H 33 cm. B 111 cm. T 36 cm.
Halebid, Provinz Mysore, Hoysalesvara-Tempel
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Halebid, Hoysalesvara-Tempel

L. Narasimhachar, A guide to Halebid. Mysore 1950.

279 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Siva, Parvati, Ganesa und Karttikeya.

Panel showing Uma Mahesvara with Karttikeya and Ganesa.

—

Speckstein
H 66 cm. B 77 cm.
Halebid, Provinz Mysore, Hoysalesvara-Tempel
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Halebid, Hoysalesvara-Tempel

L. Narasimhachar, A guide to Halebid. Mysore 1950.

280 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit Siva Nataraja, dem Herrn des kosmischen Tanzes.

Dancing Nataraja, Siva as the Lord of the cosmic dance.

—

Speckstein
H 63 cm. B 53 cm.
Halebid, Provinz Mysore, Hoysalesvara-Tempel
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Halebid, Hoysalesvara-Tempel

L. Narasimhachar, A guide to Halebid. Mysore 1950.

281 FELD AUS DER DECKE EINES TEMPELS
mit Yama und Agni.

Fragment of ceiling slab showing Yama and Agni.

—

Speckstein
H 51 cm. B 131 cm.
Halebid, Provinz Mysore, Hoysalesvara-Tempel
ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
Halebid, Hoysalesvara-Tempel

L. Narasimhachar, A guide to Halebid. Mysore 1950.

282 KUBERA
Gott des Reichtums.

God of wealth.

—

Stein
H 47 cm. B 33,5 cm.
Wahrscheinlich Bellary District, Südindien
Hoysala-Stil, ca. 12. bis 14. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras. 2580.

F. H. Gravely u. C. Sivaramamurti, Illustrations of Indian sculpture, mostly Southern, for use with the guide to the archaeological galleries. Madras 1953, Tafel XXV.

283 *SIVA NATARAJA*
Der Hindugott als Herr des kosmischen Tanzes.

Siva, the Lord of the Dance.

—

Bronze
H 79 cm.
Kivalur bei Nagapattinam, Provinz Madras
Cola-Stil, ca. 11. bis 13. Jahrhundert n. Chr.
The Art-Gallery, Tanjore. 98.

284 *SIVA NATARAJA*
TAFEL Der Hindugott als Herr des kosmischen Tanzes.
Siva, the Lord of the Dance.

—

Bronze
H 95 cm. B 90 cm.
Kondavittantidal, Provinz Madras
Spät-Cola, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 111/49.

285 STEHENDE PARVATI
Frau des Hindugottes *Siva*; rechte Hand in Kataka-Mudra erhoben, linke hängt in Lola-Mudra herab.

Standing Parvati: hands in the gesture of Kataka- and Lola-Mudra.

—

Bronze
H 90 cm.
Melaperumballam, Provinz Madras
Spät-Cola, ca. 12. bis 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras. 40—2/36

286 BUDDHA IN BHUMISPARSA — MUDRA
mit der rechten Hand den Boden berührend.

Buddha in Bhumisparsa-Mudra with right hand touching the earth.

—

Bronze
H 16,5 cm.
Nagapattinam, Provinz Madras
ca. 13. bis 14. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras. Catalogue No. 25.

A. Aiyappan und P. R. Srinivasan, Guide to the Buddhist antiquities. Madras 1952. — T. N. Ramachandran, The Nagapattinam and other Buddhist bronzes in the Madras Museum. Madras 1954.

287 STEHENDER KRISHNA
mit hohem Kopfputz und heiliger Schnur über der Brust.

Standing Krishna with high headdress and broad sacred thread.

—

Bronze
H 88 cm.
Shermadevi, Provinz Madras
Spät-Cola, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras. Catalogue No. 1, page 92.

T. N. Ramachandran und F. Gravely, Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum. Madras 1932.

288 SATYABHAMA
Eine der Lieblingsfrauen Krishnas.

One of the two favourite consorts of Krishna.

—

Bronze
H 67 cm.
Shermadevi, Distrikt Tinnevelly, Südindien
Spät-Cola, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras. Catalogue No. 1, page 92.

T. N. Ramachandran und F. Gravely, Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum. Madras 1932.

289 SITZENDER AGNI
TAFEL Der Feuergott.

The god of fire.

—

Stein
H 78 cm. B 45,5 cm.
Tirunevelly, Provinz Madras
Cola-Stil, ca. 11. bis 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 2675.

290 VIERARMIGER HINDUISTISCHER HAUPTGOTT *SIVA*
TAFEL mit Symbolen Axt und Antilope in den oberen Händen und seine Frau Parvati.
Four-armed Siva and Parvati.

—

Bronze
*S*iva H 43 cm, Parvati 36 cm.
Vembavur, Provinz Madras
Spät-Cola, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras, Catalogue No. 4, page 103.

T. N. Ramachandran und F. Gravely, Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum. Madras 1932.

291 AGASTYA
TAFEL Sitzbild eines Hinduasketen in Yogasana-Pose.

Hindu saint in Yogasana-posture.

—

Stein
H 57 cm.
Provinz Travancore-Cochin
ca. 8. bis 9. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory M. No. 17.

292 VEREHRUNG EINES KULTBILDES
Nach vorn geneigte Figur eines bärtigen königlichen Beters auf Lotuspostament.

A royal devotee, leaning forward, with well-trimmed beard and flowing moustache standing on a double lotus pedestal mounted on a square block.

—

Bronze
H 76 cm.
Südindien
ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.16/2.

293 KALYANASUNDARAMURTI
Ein Aspekt des Gottes *Siva*.

One of the 25 forms in which god Siva manifests himself to the devotees.

—

Bronze
H 68,5 cm.
Südindien
ca. 12. bis 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory No. M. No. 558.

294 BHIKSHATANAMURTI
TAFEL Ein Aspekt des Gottes *Siva*.

One form of god Siva.

—

Bronze
H 99 cm.
Südindien
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Goverment Museum Trivandrum. Inventory M. No. 343.

J. N. Banerjea, The development of Hindu iconography. Calcutta ²1956, S. 483 ff.

295 SOMASKANDA
TAFEL Die Gruppe von *Siva* mit seiner Frau Parvati und dem Sohn Subrahmanya.

Image of Siva with Parvati, his consort, and Subrahmanya, his son.

—

Bronze
H 52 cm. B 62 cm.
Südindien
ca. 14. bis 15. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory No. 341.

296 *SIVA* UND SATI

Siva and Sati.

—

Bronze
H 75 cm.
Südindien
ca. 12. bis 13. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory No. 359.

—

Der achtarmige Rudra-*Siva* hat den Leichnam seiner Frau Sati auf der Schulter und irrt voller Gram ruhelos umher. Unter seinem linken Fuß einer seiner dienstbaren Geister, der auf einer Art Doppelflöte Trauermusik bläst.

Image of Siva carrying the dead body of his consort Sati on his shoulder. Below a demon sounding the bugle mourning the death of his master's wife.

297 KULTBILD DER DEVI
auf ovalem Postament.

Image of Devi standing on an oval pedestal with a rectangular base.

—

Bronze
H 60,5 cm.
Südindien
Spät-Cola oder Pandya, ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 52.9.

298 PARVATI
Frau des Gottes *Siva*.

Parvati, consort of the male god Siva.

—

Bronze
H 60,6 cm.
Südindien
ca. 14 Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory No. M. 559.

299 VIERARMIGES KULTBILD DER GÖTTIN KALI
auf doppeltem Lotus.

Four-armed image of Kali standing on a circular double lotus pedestal.

—

Bronze
H 75,5 cm.
Südindien
Früh-Cola, 11. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 52.10.

300 STANDBILD DES ELEFANTENKÖPFIGEN GANESA
TAFEL

Ganesa in standing posture.

—

Bronze
H 44 cm.
Südindien
ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory No. 1225.

301 TANZENDER BALA KRISHNA
auf dem Lotus.

Dancing Bala Krishna on lotus.

—

Bronze
H 47 cm.
Südindien
ca. 13. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10735.

302 TANZ DES JUGENDLICHEN KRISHNA

Krishna in dancing posture.

—

Bronze
H 48,5 cm.
Südindien
ca. 14. bis 15. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory No. 434.

IX NACHMITTELALTERLICHE LOKALSTILE

13. bis 19. Jahrhundert n. Chr.

303—305 Nordwestindien
306 Westindien
307—315 Bengalen
316—319 Orissa
320—340 Südindien

Nachmittelalterliche Lokalstile, 13. bis 19. Jahrhundert n. Chr.

Schon vor dem Eindringen der islamischen Eroberer hatte sich die Kraft der Inder, göttliches Wirken in menschengestaltigen Kultbildern auszudrücken und im breit hingelagerten oder sich hoch aufreckenden Tempel als riesigem Kultbild zu manifestieren, nach natürlichen und geradezu biologischen Bedingungen erschöpft. Bereits im Hoysala-Stil haben einige Kunsthistoriker den Barock als Dekadenz gedeutet. Der kultische Zwang, für bestimmte Zwecke, die das Kultbild als Yantra, also als Mittel zur Versenkung in das Göttliche zu erfüllen hat, immer gleichbleibende Formen zu wählen und Jahrhunderte und Jahrtausende beizubehalten, mußte zur Erstarrung und Schematisierung des Handwerks führen. Tempel und gnadenbringende und dem Menschen irdisches Heil verheißende Kultbilder des Allerheiligsten und Manifestationen der Hauptgottheiten an den Tempelwänden werden bis zum heutigen Tag in ewigen Wiederholungen bekannter Typen ausgeführt. In der sogenannten nachmittelalterlichen Kunst, etwa des 15. bis 18. Jahrhunderts, gelangen aber einzelnen Handwerkerschulen oder aus ihnen hervorgegangenen Meistern immer wieder reizvolle Lösungen, wenn auch von mehr lokaler Bedeutung. Teilweise nehmen indische Tempelbauten technische Anregungen aus der islamischen Baukunst auf, wie andererseits auch islamische Architektur auf indischem Boden Einflüsse des Landes zeigt und mit keiner islamischen Baukunst irgendeines anderen eroberten Landes zu verwechseln ist. Der Stein, den die mittelalterlichen Schulen von Orissa und Rajasthan so meisterhaft gehandhabt hatten, wird auch jetzt noch in diesen Landschaften (Kat. 316) voller Ausdruckskraft verwendet. Im steinarmen Bengalen dagegen baut man jetzt Tempel aus Ziegeln; den Rohstoff Lehm liefert das Überschwemmungsgebiet des Ganges. Die Bauten werden durch Terrakottaplatten mit kleinfigurigen Szenen reizvoll verziert (Kat. 309). In Südindien verwendet man jetzt zum Schmuck von Möbeln nach alter Tradition auch wieder Elfenbein (Kat. 325). Holz dient zur Ausschmückung der Tempel (Kat. 328) und der Tempelwagen (Kat. 332—337), die bei den großen Prozessionen durch die Straßen gezogen werden. Überall wirken in Gegenstand und Form Motive aus der frühesten indischen geschichtlichen Kunst und aus dem klassischen Gupta-Zeitalter nach. Bald beschränken sich die ausführenden Kräfte auf rein mechanische Wiederholung, bald drücken sie sich unbeschwert von Tradition auf volkstümliche Weise derb, aber ursprünglich aus. Museen mit der Aufgabe, alle Äußerungen einer bestimmten Landschaft zu sammeln, wie das Asutosh Museum von Calcutta für Bengalen und Orissa oder Ajmer für Rajasthan, leihen Stücke aus, die für Kunstforscher, Ethnographen und Historiker von Interesse sind.

Even prior to the Islamic invasion, natural and organic causes had exhausted the powers of the Indians to express divine actions in human shape and to build temples, broad and spacious or grandiose and lofty, as sanctuaries for the huge images, the outward and visible manifestations of the deity. Some historians have regarded the baroque in the Hoysala style as being the first sign of decadence. The cultic convention of selecting and retaining for centuries, nay, for millenniums, the same invariable unchanging forms for certain purposes, as for instance in the image as "Yantra", that is, as an object of contemplation for attaining "Oneness" with the divine principle, was, in the end, bound to lead to workmanship becoming cramped and mechanical. Temples and miraculous images in the Holy of Holies and endless repetitions of the manifestations of the godhead, bringing promise of grace and salvation to mankind, are still being produced. In the so-called "post-Mediaeval art" of approximately the 15th to the 18th centuries, some handicraft schools or master craftsmen proceeding from them were again successful in introducing innovations, albeit generally of local significance. Some Indian temples show signs of having absorbed something of Islamic building technique; conversely, Islamic architecture in India shows indications of Indian influences and differs unmistakably from that found in Islamic buildings in any other of their conquered territories. The stone which the Mediaeval schools of Orissa and Rajasthan handled in such masterly fashion is still used in these provinces (Cat. 316 and 303) and with the same suggestive power. In Bengal, where stone is lacking, temples are now built of brick, the flood area of the Ganges supplying the raw material. The buildings are attractively faced with terracotta panels ornamented with miniature scenes (Cat. 309). In Southern India, ivory, too, is again being employed for inlaying furniture (Cat. 325); wood is employed for the embellishment of temples (Cat. 328) and the temple cars drawn in processions (Cat. 332—337) through the towns and villages. In objects of every description we find replicas of motifs from the earliest historical periods of Indian art and the classic Gupta period. Sometimes the craftsmen confine themselves to mere imitation, sometimes their work is original "folk-art", rude, perhaps, but freed from the trammels of tradition. Museums whose business it is to collect specimens of art from individual provinces, the Asutosh Museum in Calcutta for Bengal and Orissa and the Ajmer Museum for Rajasthan, for instance, loan their exhibits to students of art and to historians and ethnologists who will invariably study them with particular interest.

Bibliographische Notizen

A. K. Coomaraswamy, The arts and crafts of India and Ceylon. London 1913.
G. S. Dutt, Bengali terracottas. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 6, 1938.*
K. Fischer, The art of Bengal temples with bent eaves. Summaries of papers submitted to the 17. Session of the All-India Oriental Conference, Ahmedabad 1953.
K. Fischer, Old Indian terracottas and contemporary art. *Roopa-Lekha 25, 1954, H. 1.*
K. Fischer, Orissan art in the evolution of postmediaeval Indian culture. *The Orissa Historical Research Journal 3, 1954, H. 1.*
K. Fischer, Some examples of mutual Hindu-Muslim architectural influences. *Indo-Iranica 8, 1955, H. 1.*
S. Swarup, The arts and crafts of India and Pakistan. A pictorial survey of dancing, music, painting, sculpture, architecture, art-crafts, and ritual decorations from the earliest times to the present day. Bombay 1957.

303a DVARAPALIKA
Wächterfigur einer stehenden Frau vom Tor eines Hindutempels.

Standing female figure from a door jamb.

—

Roter Stein
H 165 cm. B 56 cm.
Provinz Rajasthan.
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amber (Jaipur).

303b DVARAPALIKA
Wächterfigur einer stehenden Frau vom Tor eines Hindutempels.

Standing female figure from a door jamb.

—

Roter Stein
H 165 cm. B 56 cm.
Provinz Rajasthan.
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Museum, Amber (Jaipur). Catalogue No. 205/46.

304 EIN PAAR BEMALTER HOLZTÜREN
mit Löwen, Damen und stilisierten Bäumen.

A pair of wooden doors: painted scenes showing a lady under a tree with birds etc. Lions in the foreground.

—

Lackmalerei
H 177 cm. B 35 cm.
Provinz Rajasthan.
18. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.48/3 A & B.

305 PFEILERKONSOLE
in Form eines Menschen.

Carved bracket, depicting a human figure.

—

Holz
H 95 cm.
Provinz Gujerat.
Modern
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/196.

306 ARCHITEKTURFRAGMENT
mit einem Königspaar in einer Sänfte.

Frieze showing a king and queen being carried in a palanquin.

—

Holz
H 21 cm. B 100 cm.
Provinz Bombay.
17. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.25/1.

307 PLATTE EINES ZIEGELTEMPELS
Vastra-harana: Krishna der den Gopis beim Bad in der Yamuna die Kleider gestohlen hat und von ihnen um Rückgabe der Kleidungsstücke angefleht wird.

"Vastra-harana" a symbolic "lila" or feat of the boy Krishna concealing the garments of milk-maids (Gopinis) during their bath in the Yamuna. Two Gopinis are seen here imploring Krishna, seated on a tree, to give back their clothes.

—

Terrakotta
H 25,5 cm. B 12 cm.
Barisal, Ostpakistan
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 229. Serial No. 8.

308 PLATTE EINES ZIEGELTEMPELS
Die Gopis quirlen Milch. Eine Krishnalila-Szene aus dem Mahabharata.

Gopinis or milk-maids churning milk. The scene from the Mahabharata is part of a continuous panel showing "Krishnalila" or feats of Krishna.

—

Terrakotta
H 18 cm. B 23 cm.
Moynagarh, Provinz Westbengalen.
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 1926. Serial No. 7.

309 PLATTE VON EINEM ZIEGELTEMPEL
TAFEL Krishna und Balarama als Kuhhirten.

Boy Krishna and Balarama as divine cowherds driving a cow.

—

Terrakotta
H 10,5 cm. B 11,5 cm.
Provinz Westbengalen
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. 69. Serial No. 10.

310 RADHA
beim symbolischen „Rasa"-Tanz.

Radha dancing the symbolic dance of "Rasa" connected with the divine life of Krishna.

—

Terrakotta
H 12,5 cm. B 11,5 cm.
Vishnupur, Provinz Westbengalen.
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 1013. Serial No. 9.

311 ZWEI ARCHITEKTURFRAGMENTE
von neueren Hindutempeln.

Terracotta bricks from modern Hindu temples.

—

Terrakotta
L 24 cm. H 13 cm. T 7 cm.
L 18 cm. H 9 cm. T 5 cm.
Modern
Provinz Westbengalen
Central Handicraft Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/456.

312 „SARA" AUS BENGALEN
darstellend Krishna und Radha, von Gopinis umgeben.

Painted "Sara" of Bengal showing Krishna and Radha, flanked by "Gopini" or milk-maids.

—

Terrakotta, bemalt.
Dm 28 cm.
Faridpur, Ostpakistan.
Modern
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 869.

—

Die Figuren stehen in einer himmlischen Wohnung, „Vimana", mit einer Eule, dem Symboltier Lakshmis. Krishna und Radha halten Flöte und Lotus.

The figures stand in a "Vimana" or celestial abode with an owl, the mount of Lakshmi. Krishna and Radha are holding flute and lotus respectively.

313 BEMALTER DECKEL
eines Palmblattmanuskriptes.

Painted manuscript cover.

—

Holz mit mehrfarbigem Tuch verkleidet.
H 12 cm. B 35,5 cm.
Provinz Westbengalen
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. 19. Serial No. 14.

—

Srinivasa ist in religiöser Ekstase für Vishnu ohnmächtig geworden. Ein Arzt mißt ihm den Puls. Auf der Rückseite des Deckels Blumenmuster altindischer Tradition. Typisch bengalische „Pata"-Verzierung.

Painted "Pata" or manuscript cover of Vaishnava origin depicting unconscious Srinivasa in divine ecstasy with a doctor examining his pulse amidst other inspired devotees, two of whom are playing the cymbals (Kartal) and drum (Khol). The other side shows floral work which in colour and treatment is reminiscent of ancient Indian painting.

314 HOCHZEIT VON RAMA UND SITA
vor dem Opferfeuer im Beisein von Asketen und Dämonen. Illustration zum Ramayana des Tulsidas.

An illuminated page of the Ramayana of Tulsidas depicting the marriage of Rama and Sita before the ceremonial fire.

—

Buntes Papier
H 30,5 cm. B 24 cm.
Provinz Westbengalen
ca. 1772 bis 1775 n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 448. Serial No. 21.

D. P. Ghosh, An illustrated Ramayana manuscript of Tulsidas and pats from Bengal. *Journal of the Indian Society of Oriental Art, 1945, S. 130—138.*

315 „PATA" MIT SZENEN AUS KRISHNALILA

Pata scroll painting depicting scenes from the Krishnalila.

—

Auf Stoff gezogenes buntes Papier.
H 245 cm. B 65 cm.
Birbhum, Provinz Westbengalen.
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 2351. Serial No. 22.

—

1. Vishnu, der Vasudeva und Devaki, den Eltern Krishnas, im Traum erscheint. 2. Krishnas Geburt und seine Übergabe an Vasudeva. 3. Rettung Krishnas aus dem Gefängnis Kamsas.

Die Schlange Ananta schützt den Gott. 4. Freude im Himmel über die glückliche Geburt. 5. Kamsa versucht, Mahamaya zu töten. 6. Der Hof des bösen Kamsa. 7. Krishna, der die Dämonin Putana tötet.

1. Vishnu appearing in dream to Vasudeva and Devaki, the parents of Krishna. 2. Birth of Krishna and his handing over to Vasudeva. 3. Rescue of Krishna from the prison of Kamsa. The Ananta-Naga is shielding the god. 4. Jubilation in heaven at the auspicious birth. 5. Kamsa tries to kill Mahamaya. 6. The court of dissolute Kamsa. 7. The killing of demoness Putana by Krishna.

316 TORSO EINER RADHA
TAFEL

Torso of Radha.

—

Chlorit, vollrund
H 24 cm.
Provinz Orissa
ca. 16. bis 17. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. 429. Serial No. 13.

317 BALA-GOPALA
Der junge Krishna mit einem Ball aus Quark in der Rechten.

The figure of dancing "Bala-Gopala" (juvenile Krishna) holding a ball of curds by his raised right hand.

—

Holz
H 23,5 cm. B 12 cm.
Puri, Provinz Orissa.
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 1309. Serial No. 16.

318 NARASIMHA-AVATARA DES GOTTES VISHNU:
als vierarmiger Mann mit Löwenkopf. Auf seinem linken Oberschenkel seine *Sakti* Lakshmi.

Four-armed Narasimha-Avatara, lion-incarnation of Vishnu. On his left thigh is seated his Sakti Lakshmi.

—

Holz
H 28 cm. B 25,5 cm.
Puri, Provinz Orissa.
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T 889. Ser. No. 15.

—

Die untere rechte Hand ist in Varada-Mudra, der Wohltaten verheißenden Geste, erhoben, die obere Rechte hält Cakra-Diskus, die untere Linke ist abgebrochen und die obere linke

Hand hält die Muschel Samkha. Die weibliche Sakti des Gottes bringt ihm ein Geschenk in der erhobenen rechten Hand und hält in der linken einen Lotusstengel.

The lower right hand is in Varada-Mudra (boon giving attitude), the upper right holds the Cakra-disc, the lower left hand is mutilated and the upper left hand holds the conch or Samkha. The female consort or Sakti of the god is holding a gift in her right raised hand while in her left arm she is holding a Padma or lotus by the stem.

319 PAT
mit einer Darstellung des Jagannatha-Tempels und Szenen aus den Puranas.

Painted "pat" showing the great temple of Jagannatha embellished with various scenes of the Puranas, devotees and rituals connected with the worship of Jagannatha.

—

Stoff, bemalt
H 145 cm. B 104 cm.
Puri, Provinz Orissa.
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 307. Serial No. 23.

320 VISHNU
Vierarmige stehende Figur mit hoher Kopfbedeckung Kirita.

Vishnu standing, four-armed, wearing a high headdress.

—

Stein
H 123 cm.
Veraiyur, Provinz Madras.
Früher Vijayanagar-Stil, ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 1156/55.

—

Der Gott ist gewöhnlich von zwei Göttinnen umgeben. Die beiden Stücke, die zu dieser Gruppe gehören, bilden die nächsten Ausstellungsnummern.

The god is usually attended by a goddness on either side. The two pieces belonging to this group are the subject of the following two exhibits.

321 SRIDEVI
linke Begleitfigur Vishnus.

Sridevi, the goddess on the left of Vishnu.

—

Stein
H 97,5 cm.
Veraiyur, Provinz Madras.
Früher Vijayanagar-Stil, ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 1157/55.

322 BHUDEVI
rechte Begleitfigur Vishnus.

Bhudevi, the goddess on the right of Vishnu.

—

Stein
H 95 cm.
Veraiyur, Provinz Madras.
Früher Vijayanagar-Stil, ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 1158/55.

323 VENUGOPALA
Flöte spielender Krishna.

Standing figure of Krishna Venugopala with the flute.

—

Stein
H 90 cm.
Chingleput, Provinz Madras.
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Patna Museum, Patna. Arch. No. 10558.

324 NACHIYAR
Betende Frau.

Female devotee.

—

Schwarzer Stein
H 78 cm.
Nagapattinam, Soundara Raja Perumal Tempel, Provinz Madras.
Nayak-Stil, ca. 16. Jahrhundert n. Chr.
The Art Gallery, Tanjore. 82.

325 TEIL EINES THRONS
TAFEL in Form von Jagdszenen.

Carved ivory piece, depicting a hunting scene; leg of a throne.

—

Elfenbein
H 38,1 cm.
Madura, Provinz Madras.
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta. 10999.

326-328 Die Stücke 326 bis 328 stammen von einem spätmittelalterlichen Holztempel des sogenannten Cochin- oder Kerala-Stils mit konkav geschweiften Dächern, die ostasiatischen Konstruktionen ähneln. Im Gegensatz zu Stein- und Ziegelbauten sind diese Holztempel meistens zerstört und liegen jetzt verlassen. Einige der hinduistischen Kultbilder wurden rechtzeitig in Museen geborgen, wo sie selbst heute noch besonders gegen Witterung und Insekten geschützt werden.

The pieces 326—328 are from a wooden temple in the socalled Cochin or Kerala style with concave roofs, similar to constructions in Eastern Asia. In contrast to buildings in stone and brick, most of these wooden temples are now either deserted or in ruins. Some of the sculptures have reached museums where they are protected against weather and insects.

326 DVARAPALIKA
Begleiter einer Gottheit und Tempelwächter.

Attendant of a deity and door keeper.

—

Holz
H 69 cm.
Provinz Travancore-Cochin.
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory. M. No. 9.

327 SITZBILD DES VIERARMIGEN GOTTES VISHNU

The four-armed Vishnu in sitting posture.

—

Holz
H 85 cm.
Provinz Travancore-Cochin.
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory M. No. 6.

328 DURGA
TAFEL auf dem Löwen.

Durga on the lion.

—

Holz
H 120 cm.
Provinz Travancore-Cochin.
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Trivandrum. Inventory M. No. 4.

329 PFEILERKONSOLE

Pillar, bracket, carved.

—

Holz
H 104 cm.
Provinz Madras
Modern
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/305.

330 VERZIERTES ARCHITEKTURFRAGMENT

Panel, carved. Architectural piece.

—

Holz
102×31,5 cm.
Provinz Madras
Modern
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/302.

331 VERZIERTES ARCHITEKTURSTÜCK

Panel, carved.

—

Holz
41×118 cm.
Provinz Madras
Modern
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/298.

332-337 Die Stücke 332 bis 337 stammen von einem Tempelwagen, wie er im Laufe der Generationen immer wieder nach der Form des Haupttempels und des alten Wagens neu gebaut, reich mit hinduistischer Plastik verziert und während der großen Feste durch die Straßen südindischer Siedlungen gezogen wird.

Pieces 332—337: From a procession car. These are reconstructed from time to time after the model of old cars and the temple itself and are profusely decorated with Hindu images. During the great temple festivals they are drawn through the streets of the villages or cities.

332 DVARAPALIKA
Wächterfigur.

Doorkeeper.

—

Holz
H 45 cm. B 20 cm.
Koimbedu, Provinz Madras.
Mitte 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 91-(23)/38.

333 DVARAPALIKA
Wächterfigur

Doorkeeper.

—

Holz
H 45 cm. B 20 cm.
Koimbedu, Provinz Madras.
Mitte 19. Jahrhundert n Chr.
Government Museum, Madras. 91-(11)/38.

334 PARTHASARATHY
Eine Form Krishnas. Weibliche Begleitfiguren.

An appellation of Krishna. Female attendants.

—

Holz
H 38 cm. B 17 cm.
Koimbedu, Provinz Madras.
Mitte 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 91-(15)/38.

335 REITER
mit indischer Hieb- und westlicher Schußwaffe.

Horseman with gun and sword.

—

Holz
H 50 cm. B 30 cm.
Koimbedu, Provinz Madras.
Mitte 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 91-(25)/38.

336 ŚIVA EKAPADAMURTI
Der Hindugott in der einbeinigen Erscheinungsform.

The god in his aspect with a single leg.

—

Holz
H 38 cm. B 17 cm.
Koimbedu, Provinz Madras.
Mitte 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 91-(19)/38.

337 GANEŚA
Der elefantenköpfige Sohn Śivas auf seinem Vahana, dem Symboltier, der Ratte.

The elephant-headed son of Śiva on his Vahana, the rat.

—

Holz
H 38 cm. B 17 cm.
Koimbedu, Provinz Madras.
Mitte 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Madras-8. 91-(17)/38.

338 GAJATANDAVA
Siegestanz Śivas, der den elefantenförmigen Dämon erlegt hat.

War dance of Śiva after killing the demon in the form of an elephant.

—

Bronze
H 34,5 cm.
Südindien
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory M. No. 479.

339 CANDIKEŚVARA
Anführer einer Gruppe von Śiva-Verehrern.

Leader of the attendants of Śiva.

—

Bronze
H 57,5 cm.
Südindien
ca. 15. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum Trivandrum. Inventory No. 326.

340 NARASIMHA
zerfleischt Hiranyakasipu.

Narasimha tearing out the entrails of Hiranyakasipu.

—

Holz
H 65 cm. B 30 cm.
Von einem südindischen Tempelwagen.
17. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.20/2.

X | DENKMÄLER DER MALEREI

Möglichkeiten und Grenzen einer Ausstellung, die in wenigen Räumen typische Kunstwerke von 5 Jahrtausenden aus einem halben Erdteil zeigen will, werden besonders bei der Darbietung der indischen Malerei offenbar. Die früheste Malerei auf indischem Boden begegnet uns in dem ornamental verzierten täglichen Gebrauchsgerät der Industal-Kultur des 3. vorchristlichen Jahrtausends (Kat. 18). In seinem Buch über „Indische Frühkulturen und ihre Beziehung zum Westen" hat Mode die Frage zur Diskussion gestellt, wieweit die Industalsiegel (Kat. 1—12) auf eine uralte Großmalerei rückschließen lassen, die wir uns an den lehmbeworfenen Ziegelwänden der Industalhäuser vorstellen müßten. Spuren bemalter Wohnhäuser aus dem 1. vorchristlichen Jahrtausend haben die Grabungen in Nad-i-Ali an der Grenze von Iran nach Afghanistan ergeben. Indienreisende können noch heute, besonders im Nordwesten des Subkontinents, mit Wandmalerei oder Mosaik geschmückte Innen- und Außenwände von hinduistischen Palästen oder islamischen Grabbauten bewundern. In kultischem Bereich stellen die Gemälde in buddhistischen Höhlen vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum 8. Jahrhundert n. Chr. und in jainistischen Felsheiligtümern der 2. Hälfte des 1. Jahrtausends n. Chr. einzigartige künstlerische Leistungen im Rahmen der gesamten Weltkulturgeschichte dar. Besonders in Ajanta sind noch jetzt — in verschieden gutem Zustand — riesige Wandflächen in der Tiefe von Berghöhlen mit farbenprächtigen Gemälden erhalten. Natur, Tierwelt, Stadtarchitektur und Menschenbild sind nach den Idealen der frühindischen Ästhetik, etwa der Gupta-Zeit, wiedergegeben. In den letzten Jahrhunderten verwandelt sich der Stil zur lebhaften bis übertrieben eckigen Bewegung und übermäßigen Streckung der Figuren; diese Gestaltungsweise bestimmt Miniaturen in heiligen Texten, die etwa von der Jahrtausendwende an erhalten sind. Diese Malerei wird zunächst aus religiösen Gründen „notwendig", um ikonographische Typen der Gottheiten und Legenden zu illustrieren. Zeitweise mehr der Hochkunst, zeitweise den volkstümlichen Ausdrucksweisen nahestehend, setzte sie sich bis zum 19. Jahrhundert fort. In Südindien werden auch in der Cola-Zeit und im Reiche von Vijayanagar noch während des 2. nachchristlichen Jahrtausends Wände von Hausteintempeln mit ausgedehnten Gemälden geschmückt. Nach dem Ende der mittelalterlichen Bildhauerschulen und zu Beginn der islamischen Herrschaft tritt zur rein indischen Entwicklung noch die sogenannte Mogul-Schule, die zunächst am Hofe der fremden Fürsten im Sinne des persischen Geschmacks gepflegt wurde, dann aber auch die indische Landschaftsschule beeinflußte und im geistigen Austausch selbst Anregungen aus der einheimischen indischen Welt aufnahm. Indische Künstler traten z. B. in Gujerat schon nach 1000 n. Chr. in den Dienst der Jainas, um kanonische Bücher zu illustrieren. In Bengalen schufen sie Miniaturen besonders im Bereich des Tantrismus. In Orissa feierten sie mit den mittelalterlichen Bildhauern gemeinsam den Jagannatha und andere vishnuitische Themen. Einen Höhepunkt stellten die nordindischen Schulen des 17. bis 19. Jahrhunderts dar, die sich in Landschaften von Nordwestindien, Rajputenmalerei oder Rajasthani genannt, und in die Stile der Himalaya-Berglandschaften gliedern, wo die sogenannte Pahari-Malerei nach den Malergilden in den Bergtälern und Ortschaften von Basohli, Kulu, Chamba, Kangra usw. unterteilt wird. Die Gegenstände sind bevorzugt indisch: Legenden aus dem hinduistischen Sagenkreis (Kat. 364—365), Wiedergaben von Ragas und Raginis (Kat. 478), also anschauliche Illustration von „Stimmungen" oder musikalischen Weisen, und Darstellungen von Seelenzuständen der Heroinen „Nayikas" als Liebende oder von der Liebe Gequälte (Kat. 484). Der Stil schließt an altindische Gewohnheit in der Gestaltung großer und einheitlich gemalter Flächen und in der Verwendung

expressiver Bewegung an. Von dieser Kunst unterscheidet sich die Mogul-Schule in Gegenstand und Form. Man sucht, von den Äußerungen der Herrscher geradezu angeregt, nach neuen Themen und entdeckt das „Porträt" der Landschaft, des Lieblingstieres wie Pferd oder Falke und vor allem natürlich das menschliche Antlitz. Dem historischen Sinn der islamischen Herrscher entspricht es weiterhin, wenn historische Szenen, besonders Feldzüge, dargestellt werden. Der Stil ist im Gegensatz zur indischen Gewohnheit ausgesprochen „malerisch", verwendet Hell-Dunkel-Schattierungen und versteht atmosphärische Erscheinungen „naturgetreu" einzufangen (Farbtafeln I—III); dabei werden auch Anregungen aus der neueren abendländischen Malerei mitverwendet, die durch den West-Ost-Austausch am Hofe des Kaisers Akbar bekannt geworden war. Inhaltlich und formal sollten beide Schulen, die indische und die indo-islamische sich mehr und mehr durchdringen. Die Denkmäler indischer Malerei, die wir in Originalen oder Kopien ausstellen, führen uns auf allgemeine Fragen der indischen Kultur alter und neuer Zeit. Das indische Kultbild, wie wir es in vielen Plastiken aus Stein und Bronze ausstellen und wie es in den Höhlen von Ajanta gemalt worden war, stellte nach der indischen Kunsttheorie einen Ausschnitt aus dem Kulttanz dar, der vor dem Götterbild aufgeführt wurde. Bildende Kunst ist dem Inder nur ein Ausschnitt aus der Tanzpantomime, eine statische Abkürzung, ein Ausschnitt aus einem dynamischen Verlauf. Die Szene, wie sie die Miniaturen der Pahari-Schule schildern, ist nach mythologischen Urbildern oder nach volkstümlichen Dichtungen erfaßt. „Stimmungen", die sie gelegentlich wiedergibt, sind ein Ausschnitt aus der Melodie, wie sie heute noch in Kunst- oder Volksmusik aufgeführt wird. Philosophie, Dichtung, Musik, Tanz und bildende Kunst wurden in allen Perioden schöpferischer indischer Kultur nebeneinander gepflegt. Die kleinen Bildchen der nordindischen Bergschulen dokumentieren zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum letzten Male diese ästhetische Einheit. Doch damit war die Geschichte der indischen Malerei noch nicht beendet; gegen Ende des 19. Jahrhunderts stand sie unter Abanindranath und Rabindranath Tagore nochmals im Mittelpunkt der indischen Kultur, die ihre nationale Selbständigkeit betonte, und seit der Erreichung der Unabhängigkeit 1947 haben indische Künstler die Verbindung zu den großen Kunstschulen der Moderne gesucht. Aus dem Bereich der alten Malerei stehen uns zwei Denkmälergruppen zur Verfügung: Kopien nach den berühmten Ajanta-Höhlengemälden, die von einer indischen Malakademie um 1900 angefertigt wurden, und Originale aus verschiedenen nordindischen Miniatur-Maler-Schulen. Das National Museum New Delhi entlieh u. a. unveröffentlichte Neuerwerbungen.

Painting

There are obvious limitations to the potentialities of an exhibition setting out to display, within a comparatively confined space, typical specimens of the art treasures of half a continent, and this is the more apparent in the case of an exhibition of Indian painting.
The earliest specimens of painting in India are encountered in the ornamentation of household utensils of the Indus valley culture of the 3rd millennium B. C. (Cat. 18). In his book, "Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen", Mode discusses the problem of how far the Indus valley seal (Cat. 1—12) permits the deduction that a prototype existed of monumental painting which we must imagine to have existed on the clay-plastered brick walls of Indus valley dwellings. Excavations at Nad-i-Ali, on the frontier between Iran and Afghanistan, have disclosed traces of painted rooms, dating from the first millennium B. C. Even today, travellers

in India, particularly in the North-West of the sub-continent, may gaze in wonder at the wall paintings and mosaic work that decorate the inner and outer walls of Hindu palaces and Islamic mausoleums. The cultic paintings from the 2nd century B. C. to the 8th century A. D. in Buddhistic caves and in Jain rock shrines from the second half of the 1st millennium A. D. are specimens of artistry, unique in the history of world civilization.

In Ajanta particularly, deep caves are still to be seen, with immense surfaces of their rock walls covered with gorgeously coloured paintings, in various states of preservation. Nature, the animal world, architecture, and men and women are represented according to the ideals of the early Indian aestheticism of the Gupta period. During the last few centuries, the style has altered to a lively, sometimes extravagant awkwardness of movement and an exaggerated elongation of the figure; this manner of treatment influences the miniatures in the sacred books from the turn of the millennium, still extant. This style of painting was considered "necessary", on religious grounds, to illustrate iconographic types of gods and the legends attached to them. There were periods, continuing until the 19th century, when sometimes high art, sometimes a style closely approximating the popular, was in the ascendant. In Southern India, still in the course of the 2nd millennium A. D., also during the Cola Period, and, in the empire of Vijayanagar, the walls of temples, built of hewn stone, were covered with murals.

With the end of the Mediaeval school of sculpture and the beginning of Islamic rule, the pure Indian style became permeated with the philosophic teaching of the Mughal school. The latter was at first cultivated at the courts of the foreign princes according to Persian taste, but afterwards influenced the Indian provincial schools and was finally, as the outcome of mutual stimulation, itself to absorb something of the Indian Mediaeval style. After 1000 A. D., Indian artists were already employed at Gujerat by the Jains to illustrate canonical books. In Bengal, they executed miniatures, particularly reflecting the teaching of the Tantric school, and in Orissa they joined with the Mediaeval sculptors in immortalizing the Jagannatha and other Vaishnava themes.

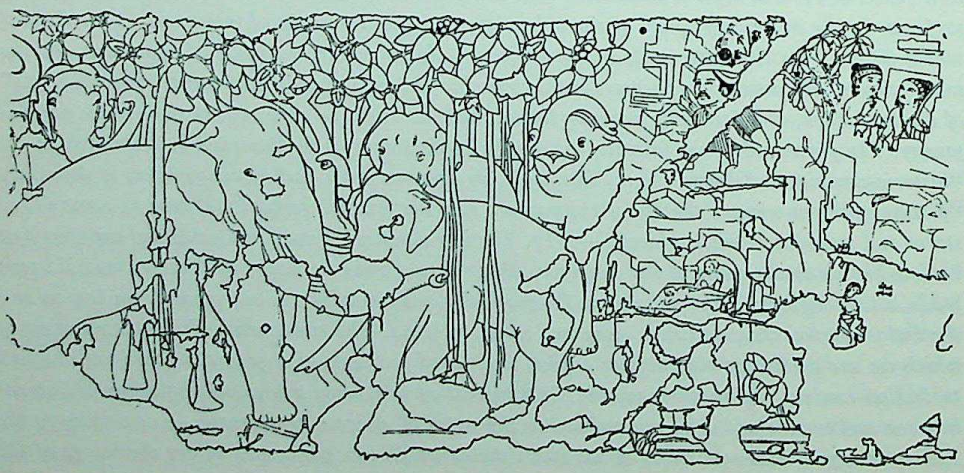
The Northern schools of the 17th to 19th centuries, which represent the style of the North-Western provinces, of Rajput painting — also known as Rajasthan — and of the Himalayan hill districts, where the so-called "Pahari painting" is again subdivided according to guilds in the mountain valleys and zones of Basohli, Kulu, Chamba, Kangra, and others, forms a culminating point in their history.

Most of the subjects chosen are of Indian origin — legends from the Hindu sagas (Cat. 364—365), renditions of the Ragas and Raginis (Cat. 478), in other words, pictorial illustrations of a certain "frame of mind" or musical modes and of the emotions of the heroine "Nayikas", loving or lovelorn (Cat. 484). The style is associated with ancient Indian convention in the build-up of large surfaces, in the overriding unity of the colouring, and the treatment of movement. The Mughal school differs from the latter style in the choice of subject and in the mode of treatment. At the instigation of the conquerors, painters endeavoured to find new themes and invented the "portrait" of the landscape, of a favourite horse or falcon, and, as might be expected, of the human physiognomy. The portrayal of the historic, expecially battle scenes, is furthermore in keeping with the "historic-conscious" Islamic rulers. The style, in contrast with Indian convention, is definitely "picturesque", as witness the use of chiaroscuro and the faithful rendering, "true to nature", of storm and sunshine (Colour plates I—III). The introduction of modern Occidental art that had become known at the court of the Emperor Akbar through the exchange of Western and Eastern trade, also brought its influence to bear. Thematically and formally, the two schools, the Indian and the Indo-Islamic, were destined, more and more, to blend. The monuments of Indian painting of which we are exhibiting originals or copies, lead us to problems of a general nature with regard to Indian ancient and modern culture. Indian cult of which we are exhibiting many specimens in stone and bronze and as found painted in the caves of Ajanta, represented — according to the Indian theory of art — a sector of the cultic dance which was performed before the image of the

god. To the Indian, sculpture is but a single step, as it were, of the pantomimic dance, a static pause in a dynamic movement. The scene portrayed in the work of the Pahari school is based on mythological prototypes or folk-lore. The emotions which this school occasionally seeks to mirror, are snatches of the melody which is the motif in the classical or folk-music performed today. Philosophy, poetry, music, dancing, and the fine arts were all equally cultivated in all periods of Indian creative civilisation. The small pictures of the Mountain schools of Northern India are the last documentary evidence at the beginning of the 19th century of this aesthetic unity. But this did not mean that the history of Indian painting had come to an end; towards the end of the 19th century, the art of painting under the influence of Abanindranath and Rabindranath Tagore formed once again the focus of Indian culture, emphasizing national independence. India obtained her independency in 1947, since when Indian artist have sought contact with the great art schools of the moderns. Of ancient paintings, two specimens have been placed at our disposal: copies of the famous wall paintings from the caves of Ajanta, made in 1900 by members of an Indian painting school, and original miniatures from various North Indian schools of painting. The New Delhi National Museum lent also recent acquisitions still unpublished.

Allgemeine Bibliographie zur indischen Malerei.

V. V. S. Sastri, Method of plastering walls for painting. *Indian Historical Quarterly 3, 1927.*
V. Raghavan, Some Sanskrit texts on painting. *Indian Historical Quarterly 9, 1933.*
A. K. Coomaraswamy, Technique and theory in Indian painting. *Technical Studies 3, 1934.*
C. Sivaramamurti, Conventions in the art of painting. *Journal of Oriental Research (Madras) 9, 1935.*
S. Kramrisch, A survey of painting in the Deccan. London 1937.
B. Rowland, The wall paintings of India, Central Asia and Ceylon. Mit Beiträgen von A. K. Coomaraswamy und A. T. Johnson. Boston 1938.
S. Paramasivan, An investigation into the methods of mural paintings. *Journal of the Indian Society for Oriental Art 7, 1939.*
S. Kramrisch, Some types of Indian ceiling painting. *Artibus Asiae 8, 1940/45.*
M. Chandra, Jain miniature painting from Western India. Ahmedabad 1949.
S. Gunasinghe, La technique de la peinture indienne d'après les textes du silpa. Paris 1957.



Wandgemälde der Höhlen von Ajanta

Kopien in Wasserfarbe auf Papier oder Leinwand von Nazir Mohammed, Mohammed Jalaluddin, Syed Ahmad und Asit Kumar Haldar nach Secco-Wandmalereien in den Höhlen von Ajanta im Dekkhan. Dargestellt sind Gegenstände aus der buddhistischen Mythologie. Die Originale befinden sich am Ort unter Denkmalschutz. Eine frühe Gruppe aus Höhle X gehört in das 1. Jahrhundert v. Chr.; die Malereien der Höhlen I, II, XVI und XVII verteilen sich auf das 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr. Die Kopien befinden sich im Museum Hyderabad.

Copies in water-colour, on paper or canvas, executed by Nazir Mohammed, Mohammed Jalaluddin, Syed Ahmad, and Asit Kumar Haldar, after the secco wall paintings in the caves of Ajanta in the Dekkhan. The subjects are taken from the Buddhist mythology. The originals are under the protectorship of the Archaeological Survey of India. An early group from cave X is from the 1st century B. C.; the paintings in caves Nos. I, II, XVI, and XVII were executed between the 5th and 7th centuries A. D. The copies are the property of the Hyderabad Museum.

Bibliographische Notizen zur Malerei von Ajanta:

G. Yazdani, Ajanta. Oxford. Die vier Bände dieses Standardwerks mit älterer Bibliographie erschienen 1930, 1933, 1946, 1955.
A. K. Coomarawamy, The painter's art in ancient India: Ajanta. *Journal of the Indian Society of Oriental Art, I, 1933.*
J. Auboyer, Composition and perspective at Ajanta. *Art and letters, N. S. 22, 1948.*
M. Singh, Indien. Bilder aus den Ajanta-Felstempeln. München 1954.
Exhibition of Buddhist art and antiquities, Government of India, Rangoon 1955, S. 51—52 und Tafel VIII.
Ajanta. *Marg 9, 1956.* (C. L. Fabri Heft 1, H. Goetz Heft 2).
Ajanta paintings, Lalit Kala Akadami, New Delhi 1956.

Die Vignetten auf den Seiten 204, 208 und 246 sind Umzeichnungen nach den stark zerstörten Shaddanta-Jataka-Szenen in Höhle X; als Vorlage dienten die Strichzeichnungen bei G. Yazdani, Ajanta, Oxford 1930—1955 und K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst, Köln 1959. Die unbekannten Maler haben in den Jahrhunderten vor Christi Geburt in den legendären Szenen das Leben einer Elefantenherde im Dschungel und das Innere frühindischer Königspaläste anschaulich wiedergegeben.

341 NAGA UND NAGINA
„Palastszene".

A palace scene.

—

H 107 cm. B 76 cm.
Höhle I.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 4478.

342 PHANTASTISCHES BILD AUS EINEM DECKENGEMÄLDE

Fantastic composition from ceiling panel.

—

H 51 cm. B 40,5 cm.
Höhle II.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. 3591.

343 MUSCHEL AUF LOTUS
Ausschnitt aus einer Dekoration.

Conch-shell resting on a full blown lotus flower.

—

H 49 cm. B 49 cm.
Höhle II.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. 3593.

344 UMRISSZEICHNUNG
nach einem Gemälde „Ankunft eines Königs mit Gefolge zur Verehrung des Bodhi-Baumes."

"*Arrival of Raja with his retinue to worship the Bodhi tree.*" *(Sketch after the original).*

—

H 51 cm. B 152 cm.
Höhle X.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 4477.

345 SHADDANTA-JATAKA
(Ausschnitt).

A portion of Shaddanta-Jataka.

—

H 167 cm. B 206 cm.
Höhle X.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 4468.

346 AUSSCHNITT AUS EINEM ERZÄHLENDEN FRIES
Sogenannte „Sterbende Prinzessin."

A portion of "Dying princess".

—

H 109 cm. B 107 cm.
Höhle XVI.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. 288/1.

347 SIMHALA-AVADANA
(Ausschnitt).

Detail of Simhala-Avadana.

—

H 326 cm. B 188 cm.
Höhle XVII.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 810.

348 SIMHALA-AVADANA
(Ausschnitt).

A portion of Simhala-Avadana.

—

H 326 cm. B 183 cm.
Höhle XVII.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 809.

349 TEIL EINES DECKENGEMÄLDES
mit verschiedenen dekorativen Mustern.

Part of the ceiling decoration in the hall.

—

H 76 cm. B 187,5 cm.
Höhle XVII.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 3494.

350 CAURI-TRÄGER

Cauri-bearer.

—

H 96,5 cm. B 46 cm.
Höhle XVII.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. 2695.

351 MRIGA-JATAKA

Mriga-Jataka.

—

H 104 cm. B 81 cm.
Höhle XVII.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 886.

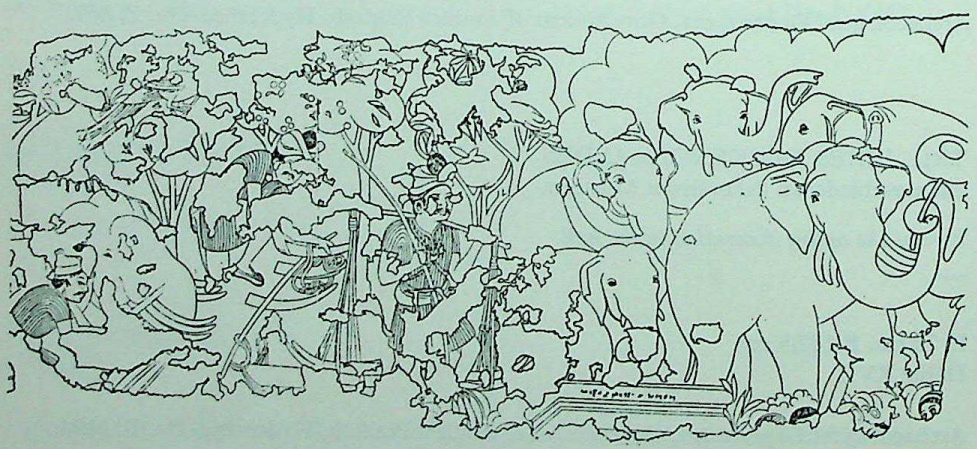
352 „DIE HAND DES LIEBHABERS"
Ausschnitt aus einer Szene.

"*Lovers hand*".

—

H 30,5 cm. B 35,5 cm.
Höhle XVII.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 4374.



Miniaturmalerei.

Über Gegenstand und Stil indischer Miniaturen schrieben zuletzt B. Gray im Sammelwerk „The art of India and Pakistan . . ., London 1949", S. 85 ff. und H. Goetz in seinem Buch „Indien, 5 Jahrtausende indischer Kunst, Baden-Baden 1959" S. 210 ff.

Auswahl-Bibliographie zu Fragen der indischen Miniaturmalerei:

E. B. Havell, Indian sculpture and painting. London 1908.
F. R. Martin, Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey. London 1912.
A. K. Coomaraswamy, Rajput painting. Vol. 1. 2. Oxford 1916.
L. Binyon, The court painters of the Grand Moguls. London 1921.
H. Goetz, Studien zur Rajputen Malerei. *Ostasiatische Zeitschrift 10—12, 1922—24.*
H. Goetz, Indische Miniaturen im Münchener Völkerkunde-Museum. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 13, H. 2, 1923.*
H. Goetz und E. Kühnel, Indische Buchmalereien aus dem Jahangir-Album der Staatsbibliothek zu Berlin. Berlin 1924.
P. Brown, Indian painting under the Mughals. London 1924.
H. Goetz, Malerei in Indien. *Ostasiatische Zeitschrift, N. F. 3, 1926.*
N. C. Mehta, Studies in Indian painting. Bombay 1926.
A. K. Coomaraswamy, Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts, Boston. 5. Rajput painting. 1926. 6. Mughal painting. 1930.
O. C. Gangoly, Masterpieces of Rajput painting. Calcutta 1927.
J. Stchoukine, La peinture indienne à l'époque des Grands Moghols. Paris 1929.
O. C. Gangoly, Ragas and Raginis. Vol. 1. 2. Calcutta 1934. Neuauflage in einem Band: Bombay 1948.
H. Goetz, Geschichte der indischen Miniaturmalerei. Berlin 1934.
H. Goetz, Notes on some schools of Rajput painting. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 5, 1937.*
E. Kühnel, Indische Miniaturen aus dem Besitz der Staatlichen Museen zu Berlin. Berlin 1937.
H. Goetz, Bundela art. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 6, 1938.*
B. Gray, Deccani paintings; the school of Bijapur. *Burlington Magazine, August 1938.*
H. Goetz, The coming of Muslim cultural influence in the Panjab Himalaya. India Antiqua, Leyden 1948 (Festschrift Vogel).
B. Gray, Western Indian painting in the sixteenth century: the origins of the Rajput school. *Burlington Magazine, February 1948.*
B. Gray, Rajput painting. London 1948.
H. Goetz, The Marwar school of Rajput painting. *Bulletin of the Baroda State Museum 5, 1949.*
W. G. Archer, Indian painting in the Punjab hills. London 1952.
P. Brown, The heritage of India. Indian painting. 6. ed. Calcutta 1953.
K. J. Khandalawala, A Gita Govinda Series in the Prince of Wales Museum (in the style of the "Laur-Chanda" and "Chaurapanchasika" group). *Bulletin of the Prince of Wales Museum of Western India 4, 1953/54.*
R. Krishnadasa, Mughal miniatures. New Delhi 1955.
M. S. Randhawa, Paintings from Nalagarh. *Lalit Kala 1/2, 1955/56.*
M. S. Randhawa, The Krishna legend. New Delhi 1956.
M. Chandra, Mewar painting in the seventeenth century. New Delhi 1957.
Rajasthani paintings exhibition. Rajasthan Lalit Kala Akadami. Jaipur 1957.
In den Serien der Lalit Kala Akadami New Delhi erscheinen demnächst: E. Dickinson und K. Khandalavala, Kishengarh painting; N. C. Mehta, Indian painting in relation to Indian literature.

352 A—366	Mogul-Schule	409—413	Kotah
367 u. 368	Mogul-Rajasthani-Mischstil	414—418	Bikaner
		419—425	Jaipur
369 u. 370	Rajasthani	426	Gujerat
371—373	Pahari	427—438	Malwa
374—376	Kulu	439—451	Marwar
377—381	Basohli	452—463	Mewar
382—395	Kangra	464—466	Orissa
396—398	Kishengarh	467—484	Dekkhan
399—408	Bundi		

352a TERRASSE UND UMGEBENDE LANDSCHAFT
mit Kamel, Hügeln usw.

Miniature. A terrace scene and a camel, cows etc.

—

Aquarell
H 31,5 cm. B 25 cm.
Mogul-Schule ca. 1556—1605
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 644.

352b TANZSZENE VOR EINEM MOGUL-SULTAN
wahrscheinlich dem Kaiser Babur, von einem Leibwächter begleitet.

Miniature depicting a Sultan, probably Babur with an attendant, watching music and dance.

—

Aquarell
H 28,5 cm. B 24 cm.
Mogul-Schule
16. Jahrhundert.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 14962.

353 KAISER JAHANGIR
Farbtafel I bei der Jagd auf Hirsche, Rehe und Kraniche.

Emperor Jahangir hunting stag, black-buck and crane.

—

Aquarell
Bildfeld: H 20 cm. B 13,25 cm. Gesamt: 46×35 cm.
Mogul-Schule
ca. 1605—1615 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 5100.

354 KAISER JAHANGIR
in einem Pavillon.

Emperor Jahangir in a pavilion.

—

Aquarell
Bildfeld: H 19,5 cm. B 11,5 cm. Gesamt: 32×24 cm.
Mogul-Schule
ca. 1600 n. Chr. Von Manohar (?); Kalligraphie: Sultan Mohammed.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 5127.

—

Diese Miniatur stammt vielleicht von Manohar. Alle Einzelheiten sind von erlesener Qualität, besonders in den Arabesken-Mustern. Der Herrscher ist in Goldbrokat gekleidet und hält eine Weinschale in der Hand.

KAT. **353**

The Emporer Jahangir (1605—1627) in a pavilion among his women. This miniature may be by Manohar. The detail, especially of the arabesques, is of the finest quality throughout. The emperor is dressed in gold brocade and holds a wine cup.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—48. London 1949, Tafel 131, Nr. 680.

354a MAULVIS
islamische Fakire, in Trance-Zustand, von Musikanten umgeben und von einem fürstlichen Gefolge betrachtet, bei dem wahrscheinlich Kaiser Shahjahan dargestellt ist.

Maulvis in trance, accompanied by a group of musicians, standing opposite a royal group, probably Shahjahan and two princes.

—

Aquarell
H 48 cm. B 35 cm.
Mogul-Schule
1659 n. Chr. (Nach Inschrift am Bildrand 1068 n. Hedschra).
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 314.

355 PRINZ DARA SHIKOH
im Gespräch mit Asketen.

Prince Dara Shikoh conversing with ascetics.

—

Aquarell
H 38,1 cm. B 28,2 cm.
Mogul-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 48.8/5.

355a PORTRÄT VON MIAN SHAH MIR VON LAHORE,
Dara Shikos geistigem Berater, bei der Unterhaltung mit seinem Schüler Mullah Shah von Badak Shan.

A portrait of Mian Shah Mir of Lahore, Dara Shiko's spiritual guide, conversing with his disciple Mullah Shah of Badak Shan.

—

Aquarell
H 26 cm. B 19,5 cm.
Mogul-Schule
Ende 17. Jahrhundert.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 27.

356 RAJA PARIKSHAT
wird mit einer Girlande geschmückt. Raja Parikshat auf dem Thron empfängt Tribute.

Raja Parikshat being garlanded. Raja Parikshat enthroned and receiving gifts.

—

Aquarell
H 22,5 cm. B 12,5 cm.
Mogul-Schule
ca. 1590 bis 1600 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 5121.

357 PORTRÄT VON NUR-UD-DIN QULI
mit einem Manuskript in der Rechten.

Portrait of Nur-ud-Din Quli, holding a manuscript in his right hand.

—

Aquarell
H 12,4 cm. B 8,1 cm.
Mogul-Schule
ca. 1625 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 50.14/3.

357a RUPAMATI UND BAZ BAHADUR
Farbtafel II bei einem nächtlichen Ritt.

Rupamati and Baz Bahadur riding by night.

—

Aquarell
H 28 cm. B 18 cm.
Mogul-Schule
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 154.

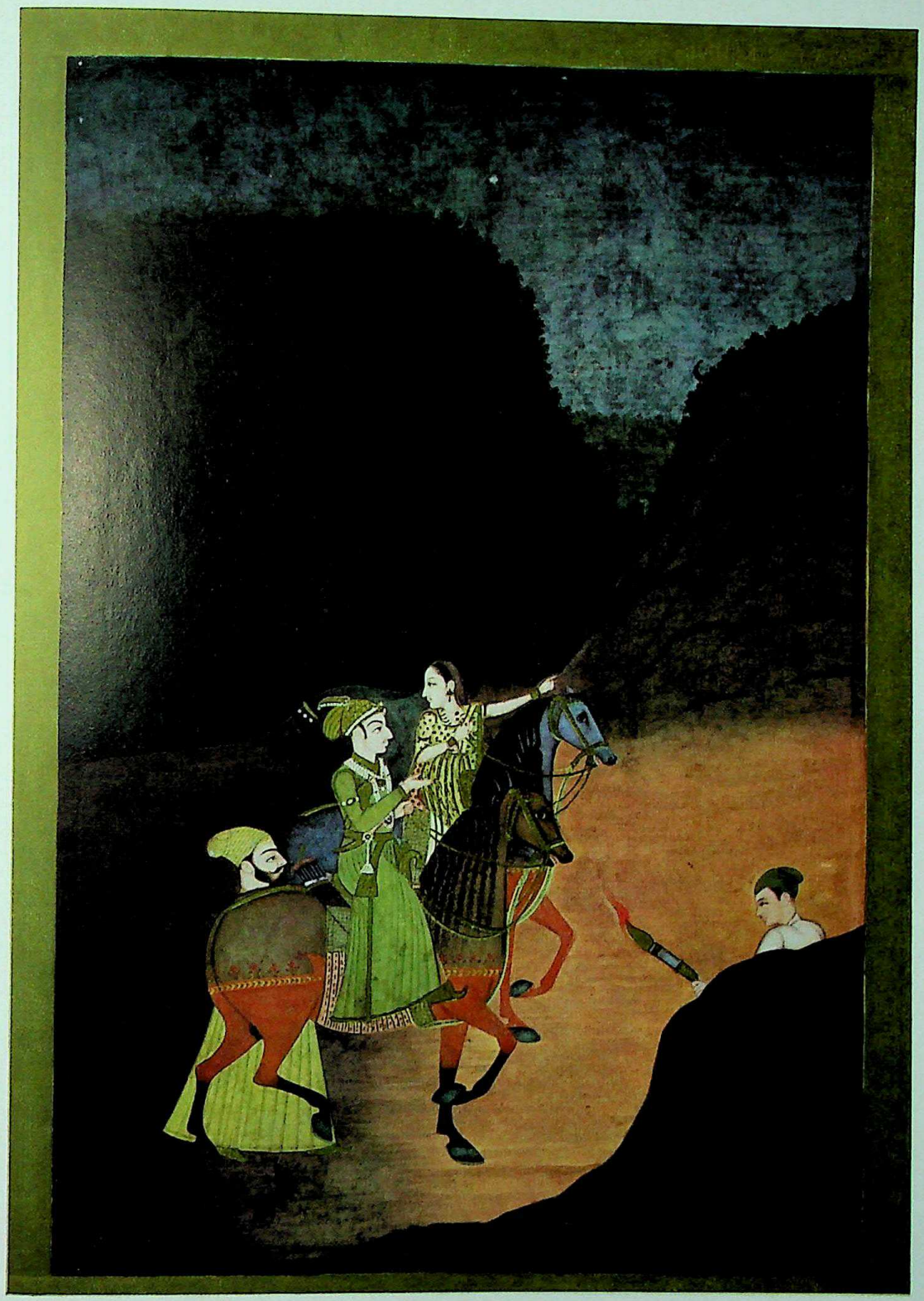
E. B. Havell, Indian sculpture and painting. London 1908.

357b PORTRÄT DES GENERALS DILWAR KHAN
mit Stoßmesser und Schild. Am Bildrand Blumenmuster.

Portrait of General Dilwar Khan with dagger and shield. Floral scroll on the border.

—

Aquarell
H 24 cm. B 16,5 cm.
Mogul-Schule
18. Jahrhundert
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 14194.



KAT. **357a**

358 FÜRST, EINE HANDSCHRIFT BETRACHTEND

Prince examining a manuscript.

—

Aquarell
H 21,7 cm. B 15,2 cm.
Mogul-Schule
ca. 1610 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.69/13.

358a PORTRAIT EINES REITERS

A man on horseback.

—

Aquarell
H 21 cm. B 17 cm.
Mogul-Schule
17. Jahrhundert
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 14392.

359 EINE BEGUM,
eine islamische Fürstin, auf einer Terrasse, einen Garten betrachtend.

A Begum seated on a terrace overlooking a garden.

—

Aquarell
H 23,5 cm. B 16 cm.
Mogul-Schule
18. Jahrhundert
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 182.

360 PRINZESSIN UND DIENERIN
auf einer Terrasse.

Princess with an attendant on a terrace.

—

Aquarell
H 29,8 cm. B 20,1 cm.
Mogul-Schule
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.47/7.

360a PRINZESSIN MIT DIENERIN
Farbtafel III bei der Toilette.

Princess at her toilet with female attendant.

—

Aquarell
H 37,6 cm. B 28,0 cm.
Mogul-Schule
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.45/1.

361 AKROBATEN,
von einem Fürsten aus dem Fenster seines Palastes betrachtet.

Prince enjoying acrobatic performance.

—

Papier; leicht gefärbte Zeichnung
H 54,9 cm. B 33,9 cm.
Mogul-Schule
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 52.32.

362 ASKETEN IN DER BERGWILDNIS
werden von vornehmen Damen und Herren besucht.

Ascetic and devotees in hilly landscape.

—

Aquarell
H 31,3 cm. B 20,2 cm
Mogul-Schule
ca. 1590 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 48.8/7.

363 YAJNA
Veranstaltung des Feueropfers. Illustration zu dem historisch-legendären Werk Razm Nama.

Performance of a burnt offering (Yajna). A leaf from Razm Nama.

—

Aquarell
H 22,5 cm. B 14,2 cm.
Mogul-Schule
ca. 1610 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 58.20/17.

KAT. **360 a**

364 ANGRIFF DES AFFENHEERES
unter Rama und Hanuman auf Lanka (Ceylon). Illustration zum Epos Ramayana.

Attack on Lanka (Ceylon). A scene from Ramayana.

—

Aquarell
H 28,7 cm. B 19,2 cm.
Mogul-Schule
ca. 1600 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.93/4.

365 RAMA NIMMT IM WALDE VON BHARATA ABSCHIED
Illustration zum Epos Ramayana.

Rama bidding farewell to Bharata in the forest. A scene from Ramayana.

—

Aquarell
H 30,2 cm. B 19,3 cm.
Mogul-Schule
ca. 1600 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.93/3.

365a NÄCHTLICHE SZENE
auf einer Terrasse am Flußufer.

A night scene on a terrace by the side of a river.

—

Aquarell
H 23,5 cm. B 18 cm.
Mogul-Schule
17. Jahrhundert
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 388.

365b BRETTSPIEL
Eine Gruppe von Damen, die das Brettspiel Pachisi spielen und dazu Musikantinnen hören.

A group of Pachisi players with musicians playing.

—

Aquarell
H 31,5 cm. B 21 cm.
Mogul-Schule
Ende 17. Jahrhundert
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 220.

365c FÜRST AUF EINEM THRON
auf offener Terrasse, von stehenden Frauen und Musikantinnen umgeben.

A group depicting a seated prince on a throne, on an open terrace, attended by five standing women and musicians.

—

Aquarell
H 26,5 cm. B 18 cm.
Mogul-Schule
18. Jahrhundert.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 295.

365d MUSIZIERENDE PRINZESSIN
auf einer Terrasse, von Dienerinnen umgeben.

A princess playing on musical instrument on a terrace, attended by servants.

—

Aquarell
H 25,5 cm. B 18 cm.
Mogul-Schule
18. Jahrhundert.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 540.

366 GUJARI RAGINI.

Gujari Ragini.

—

Aquarell
H 28,9 cm. B 20,6 cm.
Mogul-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.69/3.

367 DEVAGANDHARA RAGINI

Devagandhara Ragini

—

Aquarell
H 22 cm. B 13,9 cm.
Mogul-Rajasthani-Mischstil
ca. 1650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi, 47.110/74.

368 VIBHASA RAGINI.

Vibhasa Ragini.

—

Aquarell
H 22 cm. 13,9 cm.
Mogul-Rajasthani-Mischstil.
ca. 1650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/79.

—

Eine Szene aus der Liebesgeschichte von Rati und Kamadeva: ein Liebhaber tötet den Hahn, der den Schlummer der Geliebten stört.

A scene from the romantic story of Rati and Kamadeva: the lover shoots the cock disturbing the sleep of his beloved.

Ähnliche Darstellung desselben Gegenstandes: E. Kühnel, Indische Miniaturen. Berlin 1937, Tafel 17.

369 VIBHASA RAGINI.
Vibhasa Ragini.

—

Aquarell
H 28,8 cm. B 23,6 cm.
Rajasthani-Schule
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/182.

—

Eine Szene aus der Liebesgeschichte von Rati und Kamadeva: ein Liebhaber tötet den Hahn, der den Schlummer der Geliebten stört.

A scene from the romantic story of Rati and Kamadeva: the lover shoots the cock disturbing the sleep of his beloved.

Ähnliche Darstellung desselben Gegenstandes: E. Kühnel, Indische Miniaturen. Berlin 1937, Tafel 17.

370 KRISHNA HEBT DEN BERG GOVARDHANA HOCH,
um die Hirten und Herden vor Unwetter zu schützen, das Indra gesandt hatte.

Krishna lifting mount Govardhana.

—

Aquarell
H 27,4 cm. B 19,7 cm.
Rajasthani-Schule
ca. 1650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.71/256.

371 BALARAMA TÖTET EINEN DÄMON
in Gegenwart von Yashoda und Nanda, der das Kind Krishna trägt.

Balarama killing a demon in the presence of Nanda and Yashoda, the former carrying the child Krishna.

—

Aquarell
H 12,8 cm. B 17,2 cm.
Pahari-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.92/43.

372 BASANT RAGA

Basant Raga.

—

Aquarell
H 26,8 cm. B 18,7 cm.
Pahari-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.38/4.

373 ABHISARIKA NAYIKA
Liebhaberin geht in gewitterstürmischer Nacht zu einem Stelldichein.

Lady proceeding to the tryst in a stormy night.

—

Aquarell
H 27,9 cm. B 18,7 cm.
Pahari-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.38/2.

374 KRISHNA
im Gebüsch, von Gopis begleitet, Flöte spielend.

Krishna attended by Gopis, playing the flute in a grove.

—

Aquarell
H 19,2 cm. B 13,2 cm.
Kulu-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/410.

375 DAME SPIELT AUF DEM SAITENINSTRUMENT VINA

Lady playing the Vina, with an attendant.

—

Aquarell
H 22,3 cm. B 18,7 cm.
Kulu-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/378.

376 ZWEI PRINZEN TREFFEN ASKETISCHE BETTELMÖNCHE

Meeting of two princes with ascetics.

—

Aquarell
H 19,7 cm. B 14,2 cm.
Kulu-Schule
ca. 1780 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/354.

377 PARASURAMA,
eine Inkarnation Vishnus, tötet den tausendköpfigen Sahasrarjuna.

Parasurama, an incarnation of Vishnu, killing Sahasrarjuna.

—

Aquarell
H 26,7 cm. B 18,1 cm.
Basohli-Schule
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/335.

378 ILLUSTRATION ZUR GITAGOVINDA
Die Gopis überreden Radha, zum Stelldichein mit Krishna zu gehen.

Gopi persuading Radha to meet Krishna. Illustration from Gitagovinda.

—

Aquarell
H 21 cm. B 30,4 cm.
Basohli-Schule
ca. 1730 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.207/11.

379 VIPRALABDHA NAYIKA

Vipralabdha Nayika.

—

Aquarell
H 16,2 cm. B 22 cm.
Basohli-Schule
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/286.

380 UNTERHALTUNG EINES PAARES VOR EINEM HAUSE
Aus Rasa Manjari von Bhuri Datta.

Nayika and Nayaka conversing in front of a house. Scene from Rasa Manjari of Bhuri Datta.

—

Aquarell
H 18,6 cm. B 27,7 cm.
Basohli-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.207/25.

381 RAUCHENDER FÜRST MIT DIENERN

Prince smoking hookah with attendants.

Aquarell
H 22,4 cm. B 30,8 cm.
Basohli-Schule
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/361.

382 BALARAMA TÖTET PRALAMBASURA
Balarama killing Pralambasura.

—

Aquarell
H 20,7 cm. B 28,9 cm.
Kangra-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.88.

383 DER AFFENKÖNIG HANUMAN BERICHTET DEM RAMA
Neuigkeiten nach seinem Besuch von Lanka (Ceylon).

Hanuman bringing news to Rama after his visit to Lanka (Ceylon). A scene from Ramayana.

—

Aquarell
H 30,4 cm. B 42,5 cm.
Kangra-Schule
ca. 1900 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/272.

384 KRISHNA
beim Spiel mit den Kuhhirten.

Krishna with the playful cowherds.

—

Aquarell
H 18 cm. B 24,7 cm.
Kangra-Schule
ca. 1825 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.208.

385 KRISHNA UND RADHA
mit Gopis und Kühen am Fluß Yamuna.

Krishna and Radha with Gopis and cows by the river Yamuna.

—

Aquarell
H 20,6 cm. B 27,4 cm.
Kangra-Schule
ca. 1825 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/121.

386 RADHA WEICHT DEN ANNÄHERUNGSVERSUCHEN KRISHNAS AUS

Radha resisting the advances of Krishna.

—

Zeichnung
H 20,6 cm. B 16 cm.
Kangra-Schule
ca. 1780 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.107/236.

387 LIEBESSPIEL VON KRISHNA UND RADHA IM GEBÜSCH

Krishna dallying with Radha in a grove.

—

Zeichnung
H 15,4 cm. B 24,9 cm.
Kangra-Schule
ca. 1760 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.107/222.

388 KHANDITA NAYIKA
Radha schilt Krishna wegen seiner Treulosigkeit.

Radha reproaching Krishna for his unfaithfullness.

—

Aquarell
H 21,6 cm. B 14,7 cm.
Kangra-Schule
ca. 1770 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.207/6.

389 UTKANTHITA NAYIKA
Geliebte in Erwartung des Liebhabers.

Girl awaiting her lover.

—

Aquarell
H 21,6 cm. B 15,2 cm.
Kangra-Schule
ca. 1850 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.10/39.

390 NARADA BETET *SIVA* AN,
der mit Frau Parvati und Kindern — vorn der elefantenköpfige Ganesa — unter einem Baum in den Bergen sitzt.

Narada paying homage to Siva seated with his family.

—

Vorzeichnung für ein Aquarell
H 16,2 cm. B 24,6 cm.
Kangra-Schule
ca. 1760 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.107/196.

391 HOCHZEIT VON NALA UND DAMAYANTI
Vorzeichnung für ein Aquarell.

Sketch of a scene from the marriage of Nala and Damayanti.

—

Zeichnung.
H 22,4 cm. B 33,5 cm.
Kangra-Schule
ca. 1760 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/1759.

Zur Geschichte von Nala und Damayanti vgl. A. Essigmann, Sagen und Märchen Altindiens. Berlin 1915, S. 63 ff.

392 ANIRUDDHA BEKÄMPFT DAS DÄMONENHEER
von Banasura.

Aniruddha fighting the demonic army of Banasura.

—

Aquarell
H 20,6 cm. B 30,6 cm.
Kangra-Schule
ca. 1760 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.107/241.

393 KAMPF VON SIVA UND BANASURA GEGEN KRISHNA,
Balarama und Aniruddha.

Fight of Banasura and Siva against Krishna, Balarama and Aniruddha.

—

Gehöhte Bleistiftvorzeichnung für nicht vollendetes Aquarell
H 20,3 cm. B 30,4 cm.
Kangra-Schule
ca. 1760 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.107/248.

394 SCHLACHTSZENE AUS DEM MAHABHARATA

Battle scene from Mahabharata.

—

Aquarell
H 40,2 cm. B 55,8 cm.
Kangra-Schule
ca. 1825 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.19/47.

395 DAME BEI DER TOILETTE

Lady at her toilet.

—

Aquarell
H 22,6 cm. B 17,2 cm.
Kangra-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/430.

396 KRISHNA UND RADHA

Krishna and Radha.

—

Aquarell
H 18 cm. B 12,5 cm.
Kishengarh-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 48.18/1.

397 KRISHNA UND GOPIS
weiden ihre Kühe am Ufer des Flusses Yamuna.

Krishna and Gopis grazing cows on the banks of the Yamuna.

—

Aquarell
H 23,3 cm. B 33 cm.
Kishengarh-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.218/30.

398 GOPI-FRIES
Vallabhacharya-Tempel-Vorhang.

Frieze of Gopis, Vallabhacharya temple curtain.

—

Tempera
H 190 cm. B 135 cm.
Kishengarh-Schule
Rajasthani, ca. 1830 n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. 1476.

Bulletin of the Museum and Picture Gallery, Baroda, 2, 1945.

399 KÖNIGIN BUDHAVATI SCHIESST EINEN TIGER

Rani Budhavati shooting a tiger.

—

Aquarell
H 23,3 cm. B 32,8 cm.
Bundi-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.116/9.

400 DAME MIT FALKEN

Lady with a falcon.

—

Aquarell
H 21 cm. B 15 cm.
Bundi-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.114/2.

401 DAMEN AUF DER ANTILOPENJAGD

Ladies hunting antelopes.

—

Aquarell
H 20 cm. B 31,6 cm.
Bundi-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.36/36.

402 LIEBESKRANKE DAME

The love-sick lady.

—

Aquarell
H 27,1 cm. B 20,9 cm.
Bundi-Schule
ca. 1730 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.35/15.

403 DAME SCHÜTZT IHREN PAPAGEI
Farbtafel IV
vor einer Katze.

Lady saving her pet parrot from cat.

—

Aquarell
H 20,4 cm. B 13,9 cm.
Bundi-Schule
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 48.14/96.

404 RAGINI DHANASRI
Dame malt das Porträt des abwesenden Geliebten.

Lady painting portrait of absent lover.

—

Aquarell
H 28 cm. B 18 cm.
Bundi-Schule
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.67/14.

405 KHAMBAVATI RAGINI

Khambavati Ragini.

—

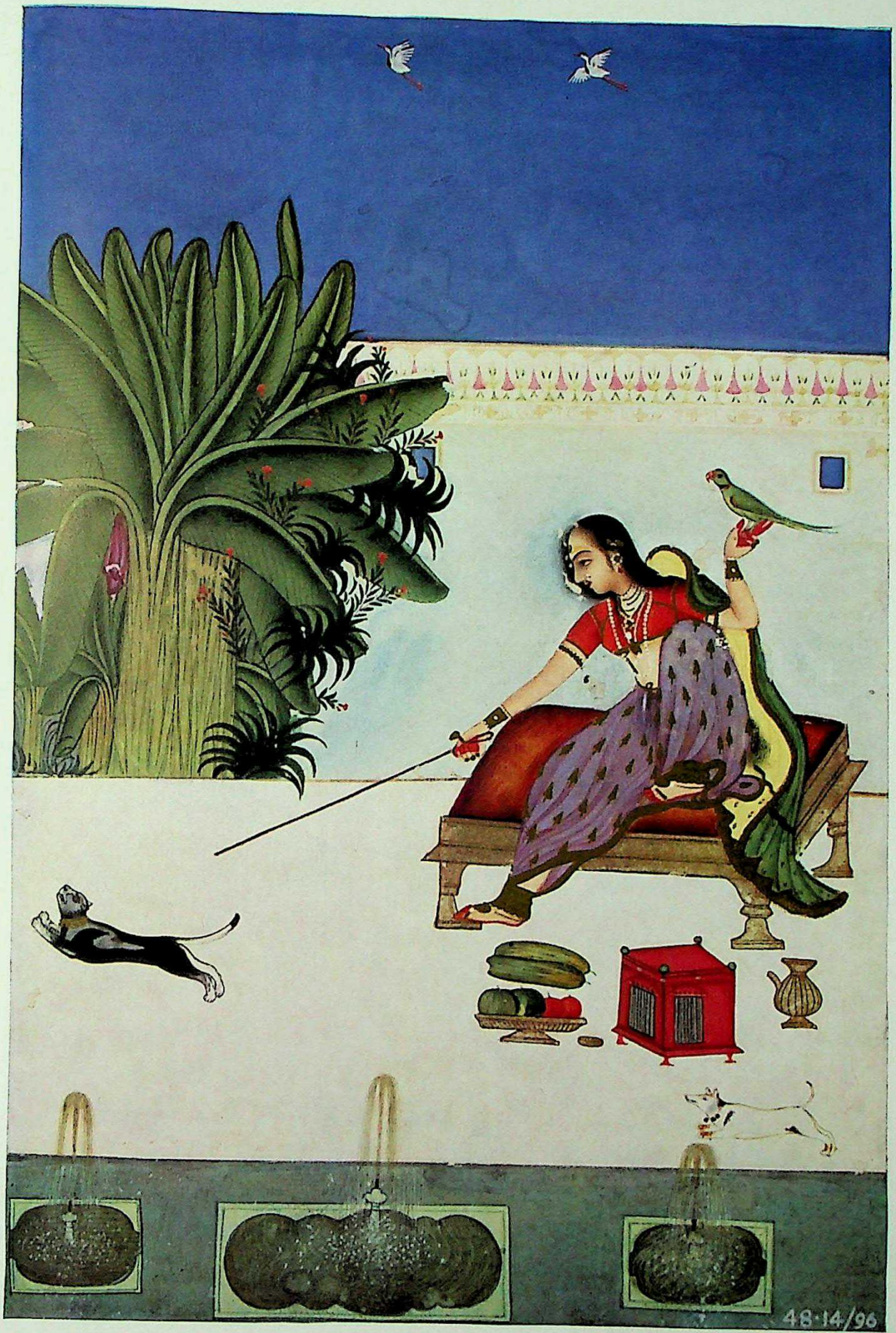
Zeichnung
H 20,6 cm. B 10,6 cm.
Bundi-Schule
ca. 1650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110.688.

406 RAGINI MEGHAMALHARA
Illustration nach Rasikpriya.

Illustration from Rasikpriya.

—

Aquarell
H 26,5 cm. B 17,5 cm.
Bundi-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.67/1.



KAT. **403**

407 VASAKASAJJA NAYIKA
Illustration nach Rasikpriya.

Illustration from Rasikpriya.

—

Aquarell
H 26,7 cm. B 14,9 cm.
Bundi-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.64/11.

408 RAMA UND SITA AUF DEM THRON,
daneben Lakshmana und der Affenkönig Hanuman.

Rama with Sita, Lakshmana and Hanuman.

—

Aquarell
H 31 cm. B 24 cm.
Bundi-Schule
ca. 1825 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.72/35.

409 RAO BUDHA SINGHJI

Rao Budha Singhji.

—

Aquarell
H 24,5 cm. B 17 cm.
Kotah-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.71/88.

410 JAGDSZENEN

Hunting scenes.

—

Aquarell
H 27 cm. B 28,5 cm.
Kotah-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.71/236.

411 PFERDEKNECHT UND PFERD

Groom with a caparisoned horse.

Aquarell
H 16,8 cm. B 22 cm.
Kotah-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.72/110.

412 RAGA MALAKAUSA

Raga Malakausa.

—

Aquarell
H 24,1 cm. B 15,5 cm.
Kotah-Schule
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.58/4.

413 KRISHNA UND RADHA AUF EINEM LOTUSSITZ

Krishna and Radha on a lotus seat.

—

Aquarell
H 20,9 cm. B 13,2 cm.
Kotah-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.72/102.

414 RAMA, LAKSHMANA UND SITA
in Chitrakut während der Verbannung. Illustration zum Epos Ramayana.

Rama, Lakshmana and Sita in Chitrakut (while in exile), — an illustration from the Ramayana epic.

—

Aquarell
H 15 cm. B 17 cm.
Bikaner
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/225.

415 LIEBESPAAR
im Gespräch vor einem Hause.

Loving couple conversing in front of a house.

—

Aquarell
H 21,5 cm. B 15,3 cm.
Bikaner
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.34/35.

416 DARSTELLUNG DES MONATS PAUSA
Liebhaber mit Manuskript in der Hand im Gespräch mit der Geliebten.

The month of Pausa, a man holding a manuscript and conversing with his lady-love.

—

Aquarell
H 21,5 cm. B 13,4 cm.
Bikaner
ca. 1825 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.60/10.

417 RAGINI MADHU-MADHAVI

Ragini Madhu-madhavi.

—

Aquarell
H 20,7 cm. B 14,7 cm.
Bikaner
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/18.

418 RAGINI DHANASRI

Ragini Dhanasri.

—

Aquarell
H 38,8 cm. B 28,8 cm.
Bikaner
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 48.14/87.

419 PORTRÄT DES MAHARAJA MADHO SINGH VON JAIPUR

Portrait of Maharaja Madho Singh of Jaipur.

—

Aquarell
H 33,5 cm. B 24,5 cm.
Jaipur-Schule
ca. 1825 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.50/69.

420 ZWEI PRINZEN
unter einem Baldachin im Gespräch mit Hofleuten.

Two princes with attendants: conversing with courtiers under a canopy painted by Nota.

—

Aquarell
H 26,6 cm. B 18,8 cm.
Jaipur-Schule
ca. 1775 n. Chr., von Nota
National Museum of India, New Delhi. 48.14/85.

421 SAWAI MADHO SINGH AUF DER JAGD

Sawai Madho Singh hunting.

—

Aquarell
H 32 cm. B 48,9 cm.
Jaipur-Schule
ca. 1760 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 6133.

—

Raja Sawai Madho Singh (1752—1768) von Jaipur, zu Pferde, von seinen Ministern begrüßt. Im Vordergrund Wild; in der Mitte zwei Ochsenkarren; im Hintergrund Reiter auf Kamelen, Pferden und Elefanten und flüchtendes Wild. Das Porträt des Raja mit dem vergoldeten Nimbus und die Landschaft sind im Mogul-Stil gehalten.

Raja Sawai Madho Singh (1752—1768) of Jaipur on horseback, greeted by ministers. In the foreground, a cheetah and a black buck; in the distance, two ox-cars; in the background, many men mounted on camels, horses, and elephants with black buck fleeing before them. Both landscape and the Raja's portrait with golden halo are of Mughal type.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—48. London 1949, Tafel 94, Nr. 457.

422 DAMEN BEIM HOLI-SPIEL

Women playing Holi.

—

Aquarell
H 21,5 cm. B 15,7 cm.
Jaipur-Schule
ca. 1700 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 34.

—

Zum Frühlingsfest bespritzt man sich mit rotgefärbtem Wasser, das glückbringende Bedeutung hat.

During the spring festival people sprinkle each other by red water, which has auspicious meaning.

423 EINE YOGINI,
eine berufsmäßige Asketin, von Damen verehrt.

Devotees bringing offerings to a Yogini (female ascetic).

—

Aquarell
H 22,6 cm. B 19 cm.
Jaipur-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.36/40.

424 ENTFÜHRUNGSSZENE

An elopment.

—

Aquarell
H 34,4 cm. B 25 cm.
Jaipur-Schule
ca. 1810 bis 1825.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museums, City Palace. S-5.

425 RAMA TRIFFT BHARATA

Meeting of Bharata with Rama.

—

Aquarell
H 31 cm. B 41,3 cm.
Jaipur-Schule
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/186.

426 VARARI RAGINI

Varari Ragini.

—

Aquarell
H 22,8 cm. B 19 cm.
Gujerat-Schule
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/6.

427 DER DÄMON BEKÄMPFT DIE STREITKRÄFTE DER GÖTTIN DURGA
Illustration aus Durga Mahatamya.

The demon Munda fighting the forces of Durga — an illustration from the Durga Mahatamya.

—

Aquarell
H 19,6 cm. B 25,5 cm.
Malwa
ca. 1690 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.59/29.

428 TOD DES DÄMONS RAVANA
und Anbetung des Rama durch die Götter. Illustration zum Epos Ramayana.

Death of Ravana and adoration of Rama by the gods — an illustration from the Ramayana epic

—

Aquarell
H 18 cm. B 25 cm.
Malwa
ca. 1680 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.65/71.

429 RAMA, SEINE FRAU SITA UND SEIN BRUDER LAKSHMANA
haben den Ganges überschritten und den Wagenfahrer Sumanta entlassen. Illustration zum Epos Ramayana.

Rama, Sita and Lakshmana bid farewell to Sumanta, the charioteer, after crossing the river Ganga — a scene from Ramayana.

—

Aquarell
H 16,2 cm. B 24 cm.
Malwa
ca. 1680 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.65/14.

430 RAMA UND SEINE BRÜDER TREFFEN KAUSHALYA
Illustration zum Epos Ramayana.

Rama and his brothers meeting Kaushalya. A scene from Ramayana.

—

Aquarell
H 16,2 cm. B 23,9 cm.
Malwa
ca. 1680 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.65/79.

431 KALIYADAMANA
Krishna besiegt die Schlange Kaliya. Krishnalila-Illustration.

—

Krishna overcoming the serpent Kaliya. A scene from Krishnalila.

Aquarell
H 17,5 cm. B 25 cm.
Malwa
ca. 1675 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.61/10.

432 KRISHNA TÖTET DEN VATSASURA,
der die Gestalt eines Stieres angenommen hat. Krishnalila-Illustration.

Krishna killing Vatsasura who has taken the form of a bull — a scene from Krishnalila.

—

Aquarell
H 21 cm. B 14,8 cm.
Malwa
ca. 1660 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.34/10.

433 MALAHARA RAGA

Malahara Raga

—

Aquarell
H 20,2 cm. B 14,7 cm.
Malwa
ca. 1680 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.34/20.

434 BANGALA RAGINI

Bangala Ragini.

—

Aquarell
H 26 cm. B 16,7 cm.
Malwa
ca. 1690 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.70/3.

435 GAURI RAGINI

Gauri Ragini.

—

Aquarell
H 26 cm. B 16,3 cm.
Malwa
ca. 1690 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.70/8.

436 RADHA UND KRISHNA IM LIEBESSPIEL

Radha and Krishna in dalliance.

—

Aquarell
H 23,5 cm. B 16,9 cm.
Malwa
ca. 1660 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.63/7.

437 LIEBHABER AUF DEM BETT
bittet eine Dame, ihm Gesellschaft zu leisten.

Lover on bed entreating a woman to bear him company.

—

Aquarell
H 19,2 cm. B 13,7 cm.
Malwa
ca. 1680 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/149.

438 CHITTASACCHA NAYIKA
Dame deutet mit der Rechten auf die fallenden Blätter.

Woman pointing towards the falling leaves of a tree.

—

Aquarell
H 23,5 cm. B 16,5 cm.
Malwa
ca. 1660 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.63/11.

439 PORTRÄT DES MAHARAJA BHIM SINGHJI

Portrait of Maharaja Bhim Singhji.

—

Aquarell
H 39,5 cm. B 28,3 cm.
Marwar
1830 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. L. 531/3.

440 PURCHIT SHIV KISHENJI
im Gespräch mit den Prinzen Harjivan und Virjivan.

Purchit Shiv Kishenji conversing with the princes Harjivan and Virjivan.

—

Aquarell
H 39,5 cm. B 30,3 cm.
Marwar
1782 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/506.

441 RAVAT GOKAL DAS UND THAKUR BAKHTAWAR SINGH
unterhalten sich im Beisein mehrerer Edelleute in einem Garten.

Ravat Gokal Das and Thakur Bakhtawar Singh conversing in a garden, and other nobles.

—

Aquarell
H 31,5 cm. B 24 cm.
Marwar
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.50/47.

442 FÜRST ZU PFERDE UND DIENER

Prince on horse-back, with attendant.

—

Aquarell
H 28,5 cm. B 22 cm.
Marwar
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.59/23.

443 PORTRÄT EINER DAME MIT TURBAN

Portrait of a lady wearing a head-dress.

—

Aquarell
H 20,5 cm. B 11,9 cm.
Marwar
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.72/105.

444 DAME,
sich streckend und in einen Spiegel blickend.

Woman stretching herself and looking in a mirror held by an attendant.

—

Aquarell
H 20,8 cm. B 13,6 cm.
Marwar
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.50/56.

445 DAMEN AUF EINER SCHAUKEL

Ladies on a swing.

—

Aquarell
H 34 cm. B 25 cm.
Marwar
ca. 1850 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/483.

446 KÖNIG NALA UND MALAVANI
mit Dienerinnen. Illustration aus der Erzählung von Dhola-Maru.

Raja Nala and Malavani with attendants — an illustration from the story of Dhola-Maru.

—

Aquarell
H 33,6 cm. B 23,5 cm.
Marwar
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/170.

447 RASAMANDALA
Krishna tanzt mit den Gopis.

Krishna dancing with Gopis.

—

Aquarell
H 29,5 cm. B 20,9 cm.
Marwar
ca. 1825 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/209.

448 KRISHNA
spielt in Gegenwart von drei Gopis die Flöte.

Krishna playing the flute, attended by three Gopis.

—

Aquarell
H 29,3 cm. B 21,9 cm.
Marwar
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.50/52.

449 NARI-KUNJARA
Krishna reitet auf einem Elefanten, der aus Musikantinnen zusammengesetzt ist.

Krishna riding an elephant composed of female musicians.

—

Aquarell
H 21,4 cm. B 15,5 cm.
Marwar
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.24/23.

450 RAGINI TODI
Tiere werden von Musik bezaubert.

Ragini Todi. Animals enjoying music.

—

Aquarell
H 21,7 cm. B 14,3 cm.
Marwar
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/494.

Ähnliche Darstellung bei E. Kühnel, Indische Miniaturen. Berlin 1937, Tafeln 18 und 19. — O. C. Gangoly, Ragas and Raginis. Bombay 1948, S. 148 u. 159, Tafeln 6 u. 9.

451 VASANTA RAGA

Vasanta Raga.

—

Aquarell
H 26 cm. B 16,5 cm.
Marwar
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 54.68/3.

452 RAJA BALWANT SINGHJI
feiert das Holi-Fest.

Raja Balwant Singhji celebrating the Holi festival.

—

Aquarell
H 38 cm. B 25 cm.
Mewar
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.121/2.

—

Zum Frühlingsfest bespritzt man sich mit rotgefärbtem Wasser.

During the spring festival people sprinkle each other with red water.

453 LIEBHABERIN
Farbtafel V
auf dem Weg zu einem Pavillon; zwei Männer in Mondscheinlandschaft und weitere Szenen. Eine Illustration zu einem Text aus des Kesavadas Rasikpriya.

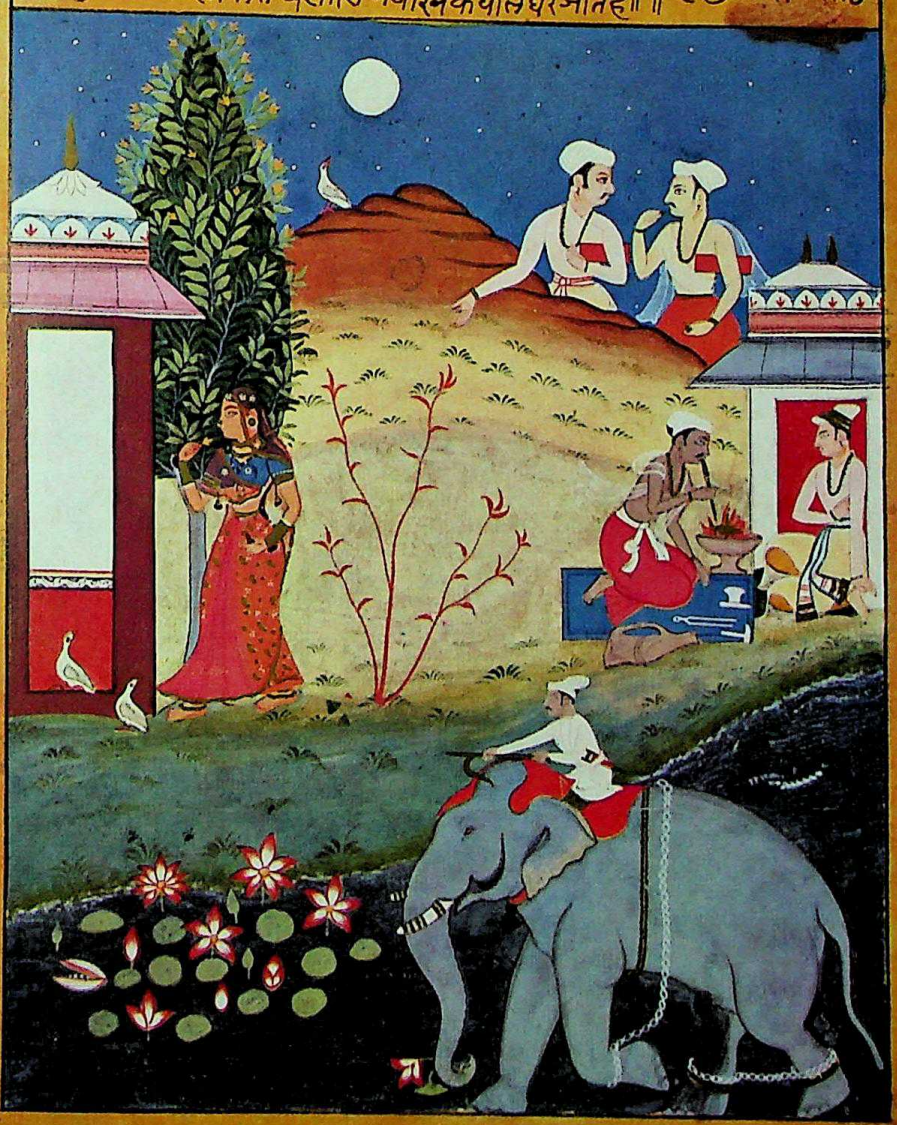
Heroine proceeding towards a pavilion and other scenes. An illustration from Kesavadas' Rasikpriya.

—

Aquarell
H 26,6 cm. B 20,4 cm.
Mewar
ca. 1650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.68/1.

॥सवइयो:।

चुंपे के सेचार फुल चमकैं चुजान मुल देषत दकुलतन रुप फनाते है॥ गंगकहे लोयनुमदनमदकारे नार बदनकी आरको चकोर लल चाते दे। मातेहाथी कीसी गत तातेसोना कीसी दुती राते राते हाथ मानु कवल के पाते है। मुगीयासे हाव दात मुतीया सेदमकत चेसीसिंगवारनेके घोले घर जाते है॥ ॥



454 KÖNIG MIT GEFOLGE
zu Pferde und der Dichter Chand — Illustration zu Prithviraj Rasau.

King with his retinue on horseback and the poet Chand — an illustration from the Prithviraj Rasau.

—

Aquarell
H 23,5 cm. B 39,5 cm.
Mewar
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 54.64/3.

455 LIEBHABERIN
im Gespräch mit ihrer Vertrauten in einer nordwestindischen Architektur. Illustration zu einem Text aus des Kesavadas Rasikpriya.

Heroine conversing with her confidante. An illustration from Kesavadas' Rasikpriya. Northwest Indian architectural surrounding.

—

Aquarell
H 25 cm. B 19 cm.
Mewar
ca. 1640 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.50/32.

456 LIEBESPAAR IM PAVILLON
Illustration zu einem Text aus des Kesavadas Rasikpriya.

Loving couple in a pavilion. An illustration from Kesavadas' Rasikpriya.

—

Aquarell
H 25 cm. B 19 cm.
Mewar
ca. 1640 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.50/37.

457 LIEBESPAAR UND DIENER
auf einer Terrasse vor nordwestindischer Architektur.

Princely lovers with attendants on the garden terrace in Northwest Indian style.

—

Aquarell
H 27 cm. B 19,4 cm.
Mewar
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.92/49.

458 VASANTA RAGINI
Frühlingsstimmung, Krishna und Radha tanzen.

Spring time. Krishna and Radha dancing.

—

Aquarell
H 26,1 cm. B 19,4 cm.
Mewar
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/65.

Ähnliches Bild der Mewar-Schule: M. Chandra, Mewar painting in the seventeenth century, New Delhi 1957, Tafel 5.

459 DAKSHINA GURJARI RAGINI
Dakshina Gurjari Ragini.

—

Aquarell
H 21,5 cm. B 16,5 cm.
Mewar
ca. 1650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 50.354/12.

460 RADHA HAT KRISHNAS FLÖTE ENTWENDET
und verleitet ihn, ihr zu einem Stelldichein zu folgen.

Radha, having snatched away Krishna's flute, induces him to follow her to the tryst.

—

Aquarell
H 19,5 cm. B 30 cm.
Mewar
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/58.

461 KRISHNA IM GESPRÄCH MIT UDDHAVA,
im Hintergrund Gopis.

Krishna conversing with Uddhava; Gopis in the background.

—

Aquarell
H 23,1 cm. B 17,2 cm.
Mewar
ca. 1660 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/293.

462 ANBETUNG SRINATHAJIS

Worship of Srinathaji.

—

Aquarell
H 20,2 cm. B 16,6 cm.
Mewar
ca. 1850 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.72/30.

463 GEBURT EINES SOHNES
in Form einer Schlange. Illustration zu einer Erzählung aus dem Pancatantra.

Birth of a son in the form of a serpent. Story from Pancatantra.

—

Aquarell
H 23,5 cm. B 38,5 cm.
Mewar
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.217/34.

464 KALIYADAMANA
Krishna besiegt die Schlange Kaliya.

Krishna quelling the serpent Kaliya.

—

Aquarell
H 12,1 cm. B 23,3 cm.
Orissa-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.72/129.

465 RADHA
im Gespräch mit einer Vertrauten. Illustration nach Gitagovinda.

Radha conversing with her confidante in a pavilion, an illustration from Gitagovinda.

—

Aquarell
H 22,6 cm. B 15 cm.
Orissa-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/94.

466 AUS KRISHNALILA

Oben: Krishna und Radha im Gespräch unter einem Baum. Unten: Radha und ihre Vertraute.

Above: Krishna and Radha conversing under a tree. Below: Radha and her confidante

—

Aquarell
H 22,5 cm. B 15 cm.
Orissa-Schule
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/80.

467 PORTRÄT DES MALIK AMBER HABSHI

Portrait of Malik Amber Habshi.

—

Aquarell
H 30 cm. B 20 cm.
Dekkhan
ca. 1626 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.143/13.

468 PORTRÄT DES SHAH SAFIRULLAH HUSSAINI

Portrait of Shah Safirullah Hussaini.

—

Aquarell
H 27,4 cm. B 18,2 cm.
Dekkhan
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.97/3.

469 PORTRÄT EINES PRINZEN

Portrait of a prince.

—

Aquarell
H 20 cm. B 13,3 cm.
Dekkhan
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.88/14.

470 ZWEI FÜRSTEN MIT BEGLEITERINNEN

Two princes with female attendants.

—

Aquarell
H 26 cm. B 24,6 cm.
Dekkhan
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.72/100.

471 EDELMANN UND BEGLEITER
im Gespräch mit einem jungen Mann.

Nobleman with attendant, conversing with a young lad.

—

Aquarell
H 21,2 cm. B 12,7 cm.
Dekkhan
ca. 1650 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 56.134.

472 VERSCHIEDENE SZENEN DES TÄGLICHEN LEBENS
Jäger, Pferdetränke, wasserholende Frauen, badende Frauen, Yoga übender Asket, Flußfahrt.

Ladies bathing in a river, and other scenes.

—

Aquarell
H 25,5 cm. B 35,5 cm.
Dekkhan
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 54.61/11.

473 FECHTKUNST
Blatt aus einem Manuskript über das Schwertfechten.

Leaf from a manuscript on sword-play.

—

Aquarell
H 7,1 cm. B 7,6 cm.
Dekkhan
ca. 1625 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 58.32/6.

474 NATA RAGINI

Nata Ragini.

—

Aquarell
H 30,5 cm. B 24,1 cm.
Dekkhan
ca. 1800 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.19/207.

475 RAGINI KAKUBHA

Ragini Kakubha.

—

Aquarell
H 14,9 cm. B 12,6 cm.
Dekkhan
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.88/12.

476 RAGINI SETAMALHARA

Ragini Setamalhara.

—

Aquarell
H 24,4 cm. B 16,7 cm.
Dekkhan
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 49.237.

477 RAGINI GUNAKALI

Ragini Gunakali.

—

Aquarell
H 25,9 cm. B 17 cm.
Dekkhan
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/120.

478 RAGINI BHAIRAVI

Damen verehren Sivas Linga in einem Tempelchen, vor dem sich die Plastik von Nandin, Sivas Bullen, und ein asketischer Jünger Sivas befinden.

Women worshipping Siva's Linga in a small temple. Sculpture depicting Siva's bull Nandin and a disciple of Siva.

—

Aquarell
H 26,7 cm. B 20,3 cm.
Dekkhan
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 51.103/3.

Derselbe Gegenstand in Rajputmalerei bei J. Stchoukine, La peinture indienne à l'époque des Grands Moghols. Paris 1929, Tafel 78. — O. C. Gangoly, Ragas and Raginis. Bombay 1948, S. 161.

479 FLÖTE SPIELENDER KRISHNA
mit Gopis und Kuhherde.

Krishna playing on the flute, with Gopis and cows.

—

Aquarell
H 29,3 cm. B 19,7 cm.
Dekkhan
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/467.

480 RAGINI NAIHKI

Ragini Naihki.

—

Aquarell
H 26 cm. B 16 cm.
Dekkhan
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/100.

481 RAGINI DHANASRI
Eine Prinzessin malt das Porträt des abwesenden Geliebten.

Princess painting the portrait of her absent lover.

—

Aquarell
H 37,5 cm. B 25,5 cm.
Dekkhan
ca. 1725 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 47.110/477.

482 WIESE IN EINER BERGLANDSCHAFT
Dame bereitet einem Herrn das Lager.

Lady preparing bed for a prince in hilly landscape.

—

Aquarell
H 21,3 cm. B 12,9 cm.
Dekkhan
ca. 1775 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 55.24/24.

483 DAME, YO-YO SPIELEND

Lady with yo-yo.

—

Aquarell
H 18,7 cm. B 12,2 cm.
Dekkhan
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.88/33.

484 LIEBESKRANKE DAME

Love-lorn lady.

—

Aquarell
H 23,5 cm. B 16,5 cm.
Dekkhan
ca. 1750 n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.88/28.

XI KUNSTGEWERBE, HANDWERK, VOLKSKUNST

485—627	Textilien (Schals, Saris, Blusen, Tücher, Teppiche)
628—630	Schuhwerk
631—675	Gefäße aller Art und Materialien.
676—683	Weiteres Hausgerät aller Art und Materialien.
684—698	Schnupf- und Rauchgerät
699—703	Kosmetisches Gerät
704—748	Frauenschmuck (Kopfputz, Ohrringe, Halsbänder, Arm- und Fingerschmuck, Gürtel, Fußschmuck, Zehenringe)
749—779	Spielzeug
780—813	Waffen
814—820	Schreibgerät
821—834	Lampen
835—840	Menschenfigürchen, teils als Spielzeug, teils als Schmuck, teils als Kultgegenstände deutbar.
841—851	Menschen- und Tierfiguren volkstümlicher Kulte u. Stile.
852—865	Götterbildchen im Volkskunststil von Hausaltärchen oder Kultstätten unter Bäumen usw., besonders des Sivaismus und Vishnuismus.

Kunstgewerbe, Handwerk, Volkskunst.

Vom täglichen Leben im alten Indien wissen wir viel weniger als von den geistigen Vorstellungen, die wir nach heiligen Stätten und Kultbildern und Texten rekonstruieren. Während man Kultbauten und Götterstatuen meistens aus Erz und Stein fertigte, begnügte man sich für das Haus und das Hausgerät mit Gegenständen aus vergänglichem Material des Lehms und Holzes. Stadthäuser und Paläste und ihre einfachen oder prunkvollen Einrichtungen sind uns erst seit den letzten drei Jahrhunderten etwa in lückenloser Folge erhalten. Doch unterrichten uns einige Beispiele aus der vor- und frühgeschichtlichen Industal-Kultur, daß auch damals schon Töpfe (Kat. 18—26) und anderes Gerät des täglichen Hausbedarfs in Formen aus Ton gebrannt wurde, die später in allen Siedlungsschichten bis zur Gegenwart immer wieder auftreten. Mit dieser frühesten indischen Kultur sind die späteren Erzeugnisse auch in einem anderen Punkt verbunden: immer wieder finden wir Statuetten, die manchmal deutlich religiösen Charakter haben (Kat. 852—865) und einen der Hauptgötter Indiens darstellen, ein andermal halb offizieller, halb privater Art zu sein

scheinen, wie Hausgottheiten oder Muttergottheits-Terrakotten (Kat. 42; 57). Jederzeit waren volkstümliche Künstler am Werk, zu ihrer und ihrer Umgebung Freude Menschen und Gesichter aus Ton zu bilden und ihre Fertigkeit auch in den Dienst der Religionsgemeinschaften zu stellen. Fast alle Museen, die hervorragende Meisterwerke altindischer Kunst entliehen haben, sandten auch einige Beispiele aus dem Bereich der Volkskunst mit, die stellenweise nach den Fundschichten in eine der großen Kunstperioden zu datieren sind, die aber in vielen Fällen als „zeitlos" angesprochen werden oder eben den letzten Jahrhunderten entstammen, keinen Anspruch auf kunstgeschichtliche Bedeutung erheben, uns aber lebendig von der Tradition indischer Bildfreudigkeit unterrichten. Dieselbe Sorgfalt, die indische Handwerker oder Künstler auf die Herstellung eines Götterbildes verwandten, stellten sie auch in den Dienst weltlicher Auftraggeber, die von ihnen Teppiche, Schreibgerät, Waffen, Tafelgeschirr, Schmuck, Kleidung oder Möbel forderten. Die fürstlichen Sammlungen der Museen in Jaipur, das Kunstgewerbe-Museum New Delhi und die Kunsthandwerk-Abteilung des Indian Museum Calcutta haben kostbare Stücke ihrer reichen Schätze entliehen. Sie mögen den Besucher zu Überlegungen anregen, wieweit hier ein Gegenstand aus dem täglichen Leben handwerklicher Arbeit zur Kunst geworden ist und wie andererseits Kultgegenstände unserer Ausstellung, die als kunstgeschichtliche Stücke hochgeschätzt werden, einer ganz alltäglichen handwerklichen Massenherstellung verdankt werden können. Wo keine besonderen Zeitangaben gemacht sind, stammen die Stücke aus den letzten 50 bis 100 Jahren.

Arts and crafts, handicraft, folk art.

We know far less about the daily life of ancient India than we do of the intellectual and spiritual conceptions of the people which we can reconstruct from the study of their temples, images, and inscriptions. Images of the gods and the sanctuaries housing them were generally of bronze and stone, but perishable materials such as wood and clay were considered good enough for the house and household utensils. The houses and palaces, the furniture and fittings, simple or luxurious, still preserved in more or less unbroken sequence, only date from the last 3 centuries. Nevertheless, there are specimens of prehistoric and early historic Indus valley culture indicating that even in those early times, pottery (Cat. 18—26) and other articles of daily use, of a type later on met with over and over again, right up to the present day, in all strata, were made of burnt clay. There is yet another point of contact between these products of an early Indian civilization and those of later date, namely, the fact, that we are continually finding terracotta figurines, some of which are clearly of a religious character (Cat. 852—865) and represent one or other of India's more popular deities and others appearing to be a semi-official, semi-private type, such as household gods or the mother-goddess (Cat. 42; 57). Artists from among the common people were continually at work, fashioning figurines of men and faces of clay for their own and their neighbours' amusement, in addition to exercising their skill in the service of the religious community. Nearly all the museums that have loaned masterpieces of ancient Indian art to the exhibition have included a few specimens of folk art, some of which, to judge by the stratigraphy, date back to a great art-period, but which in many cases must be said to be of indeterminable date or at any rate only a few centuries old. These objects make no claim to being of any aesthetic significance, but do convey to us a lively impression of the traditional Indian "amour de l'art". The same care and attention that Indian handicraftsmen and artists bestowed upon the making of images, we find equally employed in the service of worldly patrons who ordered from them carpets, writing materials, weapons, table services, jewellery, or furniture. The Palace collections in the Museum in Jaipur, the Museum for Arts

and Crafts in New Delhi, and the Section of Handicrafts in the Indian Museum in Calcutta have lent us many costly objects from their rich collections. They may well cause the visitor to this exhibition to wonder in how far a certain hand-made object, used in the daily life of the Indian, has developed into a work of art and how, on the other hand, objects of Indian religious cults, regarded as being of great historial significance, owe their origin to mass production. Unless otherwise mentioned the pieces have been made during the past 50—100 years.

Bibliographische Notizen

F. A. Steel, Phulkari work. *Journal of Indian Art and Industry 2, 1888.*
T. H. Hendley, Damascening on steel or iron, as practised in India. London 1892.
T. N. Mukharji, Monograph on the brass and copper manufactures of Bengal. Calcutta 1894.
G. P. Rouffaer u. H. H. Juynboll, Die indische Batikkunst und ihre Geschichte. Haarlem 1901—1905.
T. H. Hendley, Indian jewellery. *Journal of Indian Art 12, 1909, H. 95—107.*
S. Hadaway, Cotton painting and printing in the Madras presidency. Madras 1911.
T. H. Hendley, War in Indian art. *Journal of Indian Art and Industry 17, Nr. 130, April 1915.*
T. H. Hendley, Sport in Indian art. *Journal of Indian Art and Industry 17, Nr. 134, 1916.*
O. C. Gangoly, South Indian lamps. *Burlington Magazine 29, 1916.*
S. C. Clarke, Dravidian (Shivaganga) 16th century swords. *Burlington Magazine 29, 1916.*
M. Tilke, Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe. Berlin 1923.
H. Goetz, Kostüm und Mode an den indischen Fürstenhöfen in der Groszmoghulzeit (16.—19. Jahrhundert). *Jahrbuch der Asiatischen Kunst 1, 1924.*
M. Dupont, Kunstgewerbe der Hindu. Berlin 1925.
H. Goetz, Indische historische Porträts: das Miniaturen-Album des Berliner Völkerkunde-Museums. *Asia Major 2, 1925.*
A. Ghose, Bemalte Buchdeckel aus Alt-Bengalen. *Ostasiatische Zeitschrift N. F. 5, 1929.*
Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker 3. Berlin 1930. Darin: Bossert, Das prähistorische Kunstgewerbe Vorder- und Hinterindiens, Chinas, Japans und Koreas; Waldschmidt, Das Kunstgewerbe Süd- und Hochasiens.
G. P. Majumdar, Man's indebtedness to plants: furniture. *Indian Culture 2, 1935.*
A. Mokerjee, The folk-art of Bengal. Calcutta 1939.
M. Chandra, Cosmetics and coiffure in ancient India. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 8, 1940.*
M. Chandra, History of the Indian costume from the 1st cent. A. D. to the 4th cent. A. D. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 8, 1940.*
K. K. Ganguly, Jewellery in ancient India. *Journal of the Indian Society of Oriental Art, 10, 1942.*
M. Chandra, A history of Indian costumes from the 3rd to the end of the 7th cent. A. D. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 12, 1944.*
D. H. Gordon u. M. E. Gordon, Early Indian painted pottery. *Journal of the Indian Society of Oriental Art 13, 1945* (Auch: *Antiquity 21, 1947*).
K. de B. Codrington, The minor arts of India. In: Indian art, essays . . . ed. by R. Winstedt, London 1947.
J. B. Bhusan, Indian jewellery, ornaments and decorative designs. Bombay um 1950.
Y. P. Varshney, Glass in ancient India. *Glass Industry 31, 1950.*
G. S. Ghurye, Indian costumes. Bombay 1951.
B. C. Doctor, Contemporary costumes and ornaments as reflected in Bharhut sculpture. *Journal of the M. S. University of Baroda 2, 1953.*
J. Auboyer, La vie publique et privée dans l'Inde ancienne. Paris. Von den geplanten 10 Bänden bisher erschienen 6, 1955: Les jeux et les jouets.
J. Irwin, Indian textiles. *Journal of Indian Textile History 1, 1955.*
J. Irwin, Shawls. A study in Indo-European influences. London 1955.
P. Jayakar, A seventeenth century satin tissue wall-hanging from Ahmadabad. *Lalit Kala 1/2, 1955/56.*
Textiles and ornaments of India. Selection of designs. Ed. by M. Wheeler. New York 1956.

485 SIEBEN BATUAS:
Geldbeutel.

Seven purses.

—

Seidenstickerei
8,5; 7,5; 6,5; 5,5; 7; 8 und 6,5 cm.
Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/106.

486 SCHAL MIT BLUMENMUSTERN

Embroidered shawl with floral ornamentations.

—

Wolle, Webstuhlarbeit
118×307 cm.
Kasmir
ca. 17. bis 18. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 110 A.G.

487 SCHAL MIT BLUMENMUSTERN
TAFEL

Embroidered shawl with floral ornamentations.

—

Wolle, Webstuhlarbeit
300×180 cm.
Kasmir
ca. 18. bis 19. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 12872.

488 SCHAL

Shawl, embroidered, Kasmiri work.

—

Wollstickerei
205×122 cm.
Kasmir
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/45.

489 SCHAL

Shawl.

—

Wolle
314×137 cm.
Kasmir
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/322.

—

Beiderseits bestickes Dorakha-Muster.

490 SCHAL

Shawl.

—

Wollstickerei
270×135 cm.
Kasmir
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/129.

491 SCHAL

Shawl.

—

Wollstickerei
200×115 cm.
Kasmir
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/285.

492 SCHAL

Shawl.

—

Wollstickerei
190×100 cm.
Kasmir
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/210.

493 DABBA
Schal.

Shawl.

—

Gefärbte Wolle
232×118 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/18/76.

—

Kulu-Muster

494 DUPATTA
Schal.

Shawl.

—

Brokat
458×110 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/32.

495 DUPATTA
Schal.

Shawl.

—

Seide
260×118 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/12/6.

495a DUPATTA
Schal.

Shawl.

—

Seide
260×125 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/268.

496 DUPATTA
Schal.

Shawl.

—

Seidenstickerei
230 × 120 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/104.

—

Benares-Muster

497 ODHNI
Schal.

Shawl, printed.

—

Bedruckte Baumwolle
500 × 85 cm.
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/97.

498 RIHA
Schal.

Shawl.

—

Seidenstickerei
313 × 75 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/59.

499 THADU CHADDAR
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
148 × 112 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/85.

500 THANG PAN
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
220×110 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/82.

501 ULTA SULTA
Schal.

Shawl.

—

Gefärbte Wolle
246×130 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/18/73.

—

Kulu-Muster

502 SCHAL

Shawl.

—

Baumwolle
148×63 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/343.

503 SCHAL

Shawl.

—

Seide, gewebt und bestickt.
174×120 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/248.

504 SCHAL

Shawl.

—

Brokat
300×170 cm.
Provinz Paithan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/223.

—

Arhovale-Muster

505 SCHAL

Shawl.

—

Seide, Zari-Weberei
170×196 cm.
Provinz Surat
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/209.

—

Das golddurchwirkte weiße Stück wurde besonders für Export nach Arabien hergestellt.

Shawl, white, gold work, woven specially for export to Arab.

506 SCHAL

Square shawl.

—

Seidenstickerei
190×254 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/127.

507 PHULKARI
Schal.

Embroidered shawl.

—

Baumwollstickerei
195×130 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/18/45.

508 PHULKARI
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
H 68 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/18/46.

509 PHULKARI
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
248 × 127 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1128.

510 PHULKARI
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
232 × 130 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1137.

511 PHULKARI
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
280 × 145 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1140.

512 PHULKARI
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
228×120 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1141.

513 PHULKARI
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
206×140 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1147.

514 PHULKARI KURTA
Schal.

Shawl.

—

Baumwollstickerei
L 100 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1148.

515 SCHÄRPE

Scarf.

—

Baumwolle und Wolle
180×91,5 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/63.

—

Naga-Muster

516 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
490×100 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/87.

517 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
540×119 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/11/24.

—

Chanderi-Muster.

518 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
560×120 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/11/25.

—

Chanderi-Muster.

519 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
L 420 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/11/26.

—

Chanderi-Muster.

520 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
720 × 148 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/11/27.

521 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Stickerei
660 × 135 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/12/8.

—

Badli = von der Farbe des Himmels.

Badli: Sky colour.

522 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
420×140 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/12/12.

—

Dhoop Chhaon-Muster = Sonne und Schatten.

Dhoop Chhaon design = Sun and shade.

523 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Bedruckte Baumwolle
520×115 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/340.

524 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Bedruckte Seide
410×115 cm.
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/60.

525 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Bedruckte Seide
560×114 cm.
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/12.

526 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
440 × 115 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/381.

527 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Baumwolle
500 × 120 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/84

528 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Purpurbrokat
107 × 620 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/102.

—

Shikar-Muster: Jagdszenen.

Shikar-pattern: hunting scenes.

529 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Brokat
800×125 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/219.

—

Eine Seite rosa, die andere grün.

Rose colour on one side and green on other side.

530 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Gewebte Seide
520×110 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/294.

531 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Brokat, Zari-Arbeit
640×115 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/295.

532 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Baumwolle, Seide und Zari-Arbeit
480×115 cm.
Provinz Paithan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/217.

533 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Baumwolle und Zari-Arbeit
800 × 130 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/219.

534 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Baumwolle und Zari-Arbeit
780 × 120 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/261.

535 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Baumwolle
550 × 112 cm.
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/313.

536 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Baumwolldruck und Ecken in Zari-Arbeit
520 × 118 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/335.

537 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
506 × 114 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/349.

538 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Sari. One-piece women's over-garment.

—

Seide
440 × 112 cm.
Provinz Paithan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/350.

539 PATOLA
Sari mit Betelblatt-Mustern. Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Silk Sari with betel leaf design on the surface (Patola). One-piece women's over-garment.

—

Seide. Kette und Schuß gesondert gewebt und gefärbt
380 × 133 cm.
Provinz Gujerat
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 12431.

540 „BALUCHAR SARI"
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

„Baluchar Sari". One-piece women's over-garment.

—

Seidenbrokat
111 × 472 cm.
Baluchar, Provinz Westbengalen
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 5801. Serial No. 19.

—

Besonders reiche Verzierung durch Reiterinnen mit Lotusbündel-Schirmen und „Kalka"-Mustern.

A well-known silk brocade of Bengal showing female riders holding lotus parasols.

541 SARI
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

Brocaded Sari.

—

Brokat
212×75 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/8.

—
Benares-Muster.

542 DOLLS ANGERKHA
Puppenrock

Skirt.

—

Baumwolle
L 32 cm.
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/91.

543 HEMD

Shirt.

—

Baumwollstickerei
448×70 cm.
Provinz Kutch
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/5.

544 CHOGA
Hemd.

Shirt.

—

Baumwollstickerei
L 87 cm.
Provinz Kutch
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/21.

545 MEKHALAS
Ein paar Röcke.

Skirts. Two pieces.

—

Seidenstickerei
H 107 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/60.

546 MEKHALA
Rock.

Skirt.

—

Baumwollstickerei
120 × 85 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/70.

547 ROCK

Skirt.

—

Brokat
L 100 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/210.

548 ROCK

Skirt.

—

Grüner Brokat
L 90 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/211.

549 CHOGA
Hemd.

Shirt.

—

Baumwollstickerei
L 120 cm.
Provinz Kutch
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/208.

550 HEMD

Shirt.

—

Seide
L 95 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/270.

—

An den Ecken Kinari-Arbeit.

551 HEMD

Shirt.

—

Seidenstickerei
L 112 cm.
Provinz Kutch
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/230.

552 KURTA
Hemd.

Shirt.

—

Seide
L 95 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/269.

—

An den Ecken Kinari-Arbeit.

553 BLUSE

Blouse.

—

Baumwollstickerei
L 57 cm.
Provinz Kutch
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/12.

554 KHAN
Bluse.

Blouse.

—

Seidendruck
93 × 80 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/38.

555 COLI
Büstenhalterartige Bluse.

Brassiere.

—

Grüner Brokat
L 27 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/227.

556 COLI
Büstenhalterartige Bluse.

Brassiere.

—

Baumwollstickerei
L 42 cm.
Provinz Punjab.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/101.

557 TEIL EINES BESTICKTEN BÜSTENHALTERS

Embroidered piece, cut portion of a garment, apparently of a brassiere.

—

Seide in Zari-Nadel-Arbeit
L 27,5 cm.
Provinz Gujerat
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/118.

558 SALWAR
Hosen.

Trousers.

—

Seidenstickerei
L 85 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/233.

559 HOSEN

Trousers.

Seide
L 111 cm.
Provinz Punjab
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/271.

560 PURDAH
Vorhang.

Gashmak.

—

Baumwolle
179×81 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/379.

—

Rot und gold bedruckter und bemalter Dacca-Stoff.

Red and gold printed and painted on Dacca cloth.

561 MÄNNERROCK

Embroidered coat, gold work.

—

Golddurchwirkter und bestickter Samt.
L 127 cm.
Provinz Andhra.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/205.

562 CHOGA
Männerrock.

Coat.

—

Brokat
L 100 cm.
Benares
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/66.

563 ZWEI BESTICKTE MÜTZEN

Embroidered caps.

—

Baumwollstickerei
15,5 und 16,5 cm.
Kasmir
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/28.

564 MÜTZE

Embroidered cap.

—

Seidenstickerei
L 51 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/20/9.

565 MÜTZE

Cap.

—

Seidenstickerei
L 25 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/243.

566 MÜTZE

Cap.

—

Seidenstickerei
L 48 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/242.

567 MANDIL
Turban.

Turban.

—

Baumwolle
2000×12 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/74.

568 MAHRATTA TURBAN

Mahratta turban.

—

Baumwolle
Dm 21 cm.
Indore, Provinz Madhya Bharat.
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 3226.

569 MASHRU
Gewebtes und gefärbtes Tuch.

Dyed woven silk.

—

Gefärbte und gewebte Seite
68×57 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/252.

570 MASHRU
Gefärbte und gewebte Seide

Dyed woven silk.

—

Gefärbte und gewebte Seide
65×55 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/253.

571 MASHRU
Gewebtes und gefärbtes Tuch.

Dyed woven silk.

—

Gefärbte und gewebte Seide
34×63 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/242.

572 MASHRU
Gewebte und gefärbte Seide.

Woven silk.

—

Gefärbte und gewebte Seide
420×70 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/243.

573 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth.

—

Bedruckte Baumwolle
63×128 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/236.

—

Kalamkari-Muster

574 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth.

—

Bedruckte Baumwolle
230×810 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/299.

—

Kalamkari-Muster. Darstellung aus den *Sivapuranas*.

Kalamkari pattern. Scenes from Sivapuranas.

575 BEDRUCKTES TUCH

Printed cloth.

—

Baumwolle
198×130 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/105.

576 ALTER BAUMWOLLDRUCK

Cotton print, very old.

—

Baumwolle
120×120 cm.
Delhi
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/119.

577 ALTER BAUMWOLLDRUCK

Cotton print, very old.

—

Baumwolle
156 × 133 cm.
Delhi
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/120.

578 ALTER BAUMWOLLDRUCK

Cotton print, very old.

—

Baumwolle
344 × 200 cm.
Delhi
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/121.

579 ZWEI STÜCKE ALTER BAUMWOLLDRUCKE
Mogulstil

Cotton Print, very old. Mughal pattern.

—

Baumwolle
131 × 78 cm.
Delhi
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/123.

580 BEDRUCKTES TUCH
Mogulstil

Mughal type printed piece, threaded with gold.

—

Bedruckte Baumwolle mit Goldfäden
184 × 184 cm.
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1116.

581 CHADDAR
Bettuch

Bed spread, printed.

—

Bedruckte Baumwolle
154×240 cm.
Provinz Mysore
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/14/87.

582 CHADDAR
Bettuch

Bed spread, printed.

—

Bedruckte Baumwolle
83×130 cm.
Provinz Mysore
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/14/89.

583 BETTUCH

Bed spread, printed.

—

Bedruckte Baumwolle
580×98 cm.
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/99.

584 RAZAI
Steppdecke.

Quilt.

—

Baumwollstickerei
187×128 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/20/34.

585 BETTUCH

Bed spread.

—

Baumwollstickerei
194×116 cm.
Provinz Kutch
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/4.

586 BETTUCH

Bed spread.

—

Baumwollstickerei
214×130 cm.
Provinz Gujerat
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/8.

587 BETTUCH

Bed spread.

—

Baumwolle
240×135 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/73.

588 RAZAI
Steppdecke.

Quilt.

—

Baumwolle
214×142 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/352.

589 BETTUCH

Bed spread.

—

Baumwollstickerei
190×144 cm.
Provinz Kutch
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/356.

590 BETTUCH

Bed spread.

—

Brokat
180×112 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1063.

591 BETTUCH

Bed spread.

—

Baumwolle
218×128 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1065.

592 BETTUCH

Bed spread.

—

Baumwolle
232×135 cm.
Provinz Assam
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1066.

—

Naga-Muster

593 TISCHTUCH

Table cover.

—

Seidenstickerei
100×74 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/241.

594 TISCHTUCH

Table cloth.

—

Seidenstickerei
82×84 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/290.

595 EIN PAAR TISCHDECKEN

Two pieces table cloth.

—

Baumwolldruck
233×110 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/39.

596 RUMALS
Ein Paar Umschlagtücher.

Two stoles.

—

Baumwolle

Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/116.

—

Siddipat-Muster

597 RUMAL
Umschlagtuch.

Stole.

—

Baumwollstickerei
85×86 cm.
Provinz Chamba, Himalayas
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/244.

598 RUMAL
Tuch mit mythologischen Szenen.

Embroidered stole with mythological scenes (Chamba Rumal).

—

Baumwolle und Seide, handgestickt
100×100 cm.
Provinz Chamba, Himalayas
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 14124.

599 BROKAT

Brocade piece.

—

Brokat
342×84 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/216.

—

Marineblau, Streifmuster

600 BROKAT

Brocade piece.

—

Brokat
142×75 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/217.

601 BROKAT

Border piece.

—

Brokat
255 × 13,5 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/225.

602 BROKAT

Brocade piece.

—

Brokat
98 × 76 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/78.

603 HANDFÄCHER

Fan.

—

Baumwolle und Zari-Stickerei
39 × 25 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/281.

604 PALLU

Pallu.

—

Seide und Zari-Arbeit
67 × 96 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1180.

605 KANTHA
Mit Volkskunstmotiven besticktes Tuch.

Embroidered cloth in Bengal folk design.

—

Baumwolle
115×115 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/390.

606 KANTHA
Aus abgelegtem Stoff hergestellte leichte Decke, in die mit farbigen Fäden volkstümliche Muster gewebt sind. Arbeit bengalischer Dörfer.

"*Kantha*", *a kind of light blanket made of worn-out cotton cloths by women of rural Bengal, showing motifs of animals, foliages, human figures etc. by coloured threads.*

—

Baumwolle
174×115 cm.
Jessore, Ostpakistan
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 3352. Serial No. 20.

607 KAMKHAB
Tuch.

Kamkhab-cloth.

—

Baumwolle und Zari
360×80 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/63.

608 HIMRU
Seide-Baumwolltuch.

Cotton-silk Himru.

—

Seide-Baumwoll-Stickerei
140×116 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/250.

609 JAVA BATIK

Java Batik.

—

Bedruckte Baumwolle
220×140 cm.
Java
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/297.

610 STIERDECKE

Bullock cover.

—

Baumwollstickerei
200×144 cm.
Provinz Saurashtra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/302.

611 PINDAK
Wandbehang.

Wall hanging printed piece.

—

Bedruckte Baumwolle
167×85 cm.
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/96.

612 WANDBEHANG

Wall decorating piece.

—

Baumwollstickerei mit Perlen
548×30 cm.
Provinz Saurashtra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi.

613 VORHANG

Curtain.

—

Baumwolle
264×200 cm.
Provinz Kerala
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/339.

614 MATTE

Mat.

—

Gras
118×125 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/159.

—

Sitae-Pati-Muster

615 MATTE

Mat.

—

Gras
188×77 cm.
Südindien
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/164.

—

Patta-Madai-Muster

616 GALICHA
Rechteckiger Teppich mit Blumenmustern auf rotem Grund.

Carpet piece.

—

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe
L 430 cm. B 195 cm.
Lahore, Westpakistan
Erworben 1655 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 162.

617 GALICHA
Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund.

Carpet.

—

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe
L 457½ cm. B 260 cm.
Jaipur
Erworben 1661 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 140.

—

Thronteppich. Lebhafte Blumenmuster auf rotem Grund mit schmalem verziertem Rand. An Farben sind rot, dunkelblau, hellblau, helles karmesin, ocker, gelb, purpur und Cremefarbe verwandt.

Shaped throne carpet. From Jaipur, Rajputana, late 17th century A. D. Bold sprigged floral designs on a red ground, with narrow scrolled borders. The colours used are red, dark blue, light blue, light crimson, ochre yellow, purple and cream.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—1948. London 1949, Tafel 63, Nr. 1000.

618 GALICHA

Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund.

Carpet. Floral design on red ground.

—

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe
L 495 cm. B 180 cm.
Lahore
Erworben 1661 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 125.

619 GALICHA
Langer Teppichstreifen mit Blumenmuster auf rotem Grund und schmaleren Randmustern.

Long carpet strip. Flower designs on red ground and narrow scrolled border.

—

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe
L 330 cm. B 75 cm.
Mogul-Schule
Erworben 1689 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 16.

620 STÜCK EINES TEPPICHSAUMS

Carpet border piece.

—

Wolle
L 855 cm. B 90 cm.
Lahore carpet factory
ca. Ende 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 249.

621 RECHTECKIGER TEPPICH

Carpet, rectangular.

—

Wolle
L 412 cm. B 187 cm.
Lahore carpet factory
ca. Ende 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 248.

622 BOGENFÖRMIG AUSGESCHNITTENER TEPPICH

Carpet, one border moon-shaped woven.

—

Wolle
L 455 cm. B 177 cm.
Lahore carpet factory
ca. Ende 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 2229. Carpet No. 244.

623 TEPPICH

Carpet.

—

Wolle
L 365 cm. B 290 cm.
Jaipur carpet factory
ca. Anfang 18. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 10113.

624 TEPPICH
Farbtafel VI

Carpet.

—

Wolle
Dm 390 cm.
Lahore carpet factory
Mitte 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 2227. Carpet No. 154.

617 GALICHA
Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund.

Carpet.

—

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe
L 457½ cm. B 260 cm.
Jaipur
Erworben 1661 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 140.

—

Thronteppich. Lebhafte Blumenmuster auf rotem Grund mit schmalem verziertem Rand. An Farben sind rot, dunkelblau, hellblau, helles karmesin, ocker, gelb, purpur und Cremefarbe verwandt.

Shaped throne carpet. From Jaipur, Rajputana, late 17th century A. D. Bold sprigged floral designs on a red ground, with narrow scrolled borders. The colours used are red, dark blue, light blue, light crimson, ochre yellow, purple and cream.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—1948. London 1949, Tafel 63, Nr. 1000.

618 GALICHA

Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund.

Carpet. Floral design on red ground.

—

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe
L 495 cm. B 180 cm.
Lahore
Erworben 1661 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 125.

619 GALICHA
Langer Teppichstreifen mit Blumenmuster auf rotem Grund und schmaleren Randmustern.

Long carpet strip. Flower designs on red ground and narrow scrolled border.

—

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe
L 330 cm. B 75 cm.
Mogul-Schule
Erworben 1689 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 16.

620 STÜCK EINES TEPPICHSAUMS

Carpet border piece.

—

Wolle
L 855 cm. B 90 cm.
Lahore carpet factory
ca. Ende 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 249.

621 RECHTECKIGER TEPPICH

Carpet, rectangular.

—

Wolle
L 412 cm. B 187 cm.
Lahore carpet factory
ca. Ende 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 248.

622 BOGENFÖRMIG AUSGESCHNITTENER TEPPICH

Carpet, one border moon-shaped woven.

—

Wolle
L 455 cm. B 177 cm.
Lahore carpet factory
ca. Ende 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 2229. Carpet No. 244.

623 TEPPICH

Carpet.

—

Wolle
L 365 cm. B 290 cm.
Jaipur carpet factory
ca. Anfang 18. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 10113.

624 TEPPICH
Farbtafel VI

Carpet.

—

Wolle
Dm 390 cm.
Lahore carpet factory
Mitte 17. Jahrhundert n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 2227. Carpet No. 154.

Farbtafel VI Wollener Knüpfteppich auf baumwollenem Grundgewebe, Mogul. Kreisförmig, mit nach innen gestellten Blütenstauden um ein mittleres Arabeskmotiv. Borte mit gleichfalls nach innen gerichteten, gereihten Blütenstauden zwischen Begleitstreifen mit fortlaufenden Ranken. Die Farben sind: drei Töne rot, zwei blau, gelb, grün und creme.

Woven in cut coloured woollen pile on cotton warps, Mughal. The carpet is circular, with cream guardborders filled with scroll pattern on a blue ground. The main field is red, the centre being filled with clusters of irises rising from formal acanthus-scroll vases. The colours used are three reds, two blues, yellow, green and cream.

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—1948. London 1949, Tafel 63 unten, Nr. 997.

625 DURI
Teppich.

Carpet.

—

Baumwolle
L 194 cm. B 117 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/339.

626 TEPPICH

Carpet.

—

Wolle, Webstuhlarbeit
L 220 cm. B 136 cm.
Provinz Bikaner
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 11930.

627 TEPPICH

Carpet.

—

Seide, Webstuhlarbeit
L 104 cm. B 90 cm.
Provinz Tanjore
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 3304.

KAT. 624

628 EIN PAAR SANDALEN

Sandals, ivory inlaid, carved. One pair.

—

Holz mit Elfenbeineinlage
L 28 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/308.

629 DREI PRÄGUNGEN FÜR SANDALEN

Three dies for engraving sandals.

—

Messing
L 20 cm, 11 cm, 5 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/182.

630 PRÄGUNG FÜR SANDALEN

Dies for engraving sandals.

—

Messing
Dm 4 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/185.

631 BEMALTER TOPF

Painted pot.

—

Ton
H 26,5 cm.
Provinz Madhya Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/12/35.

—

Volkskunst der Bhil.

Bhil pictures with tribal motifs.

632 MANSAGHATA
Topf.

Pot.

—

Bemalter Ton
H 44 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/59.

—

Von bengalischen Frauen im Rahmen des Durgadienstes bemalt.

Painted by women in Bengal, forms a part of the ritual in worship of Durga.

633 MANSAGHATA
Topf.

Pot.

—

Ton
H 25 cm.
Provinz Westbengalen
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/202.

—

Von bengalischen Frauen im Rahmen des Durgadienstes bemalt.

Painted by women in Bengal, forms a part of the ritual in worship of Durga.

634 JUWELEN-KÄSTCHEN
mit tonnenartigem Deckel. Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund.

Jewel case with barrel-shaped top. Gilt geometrical patterns on black ground.

—

Holz und Lack
L 22½ cm. H 15 cm. T 10 cm.
Kasmir
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5228.

635 ACHTECKIGE BÜCHSE
Blumen und Vögel auf dunkelblauem Grund.

Octagonal box. Floral design and birds on dark blue ground.

—

Holz und Lack
H 16¼ cm. T 13¼ cm. L 22 cm.
Kasmir
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5234.

636 BÜCHSE MIT KUPPELARTIGEM DECKEL
Gravierung von Sportszenen.

Large round box with dome shaped lid. Lacquered and incised with sportsmen.

—

Holz und Lack
H 27 cm.
Kunstschule Jaipur
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5429.

637 BÜCHSE MIT KUPPELARTIGEM DECKEL
Jagdszenen auf bräunlichem Grund.

Box with dome shaped lid. Hunting scenes on a brownish ground.

—

Holz und Lack
H 18 cm.
Hyderabad, Sindh
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5191.

638 SCHÜSSEL
mit Blumenschmuck.

Papiermaché bowl with floral ornamentation.

—

Papiermaché, gefirnißt
Dm 20 cm.
Kasmir
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 13466.

639 KÜRBISFÖRMIGE BÜCHSE MIT DECKEL
Blumenmuster mit Goldrand auf dunkelblauem Grund.

Box with lid-gourd shape. Floral design with gold border on a dark blue ground.

—

Papiermaché und Lack
H 10 cm.
Kasmir
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5207.

640 ROSENWASSER-GIESSGEFÄSS

Rose water sprinkler.

—

Messing
H 17 cm.
Provinz Travancore
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/584.

641 GAMGA JAMNI
Topf.

Pot.

—

Messing und Kupfer
H 22 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/825.

642 WASSERGEFÄSS

Copper vessel.

—

Kupfer
H 40 cm.
Nepal
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/124.

643 TOPF

Pot.

—

Messing, emailliert
H 12,5 cm.
Provinz Rajasthan
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/414.

644 LOTA
Wassergefäß.

Vessel.

—

Messing
H 8 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/228.

645 LOTA
Wassergefäß.

Water carafe.

—

Messing
H 16 cm.
Nepal
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/127.

646 LOTA
Wasserbehälter.

Water carafe.

—

Messing
H 30 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/95.

647 LOTA
Wasserbehälter.

Water carafe.

—

Messing
H 10,5 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/85.

648 LOTA
Krug.

Water carafe.

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit
H 21 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/112.

649 LOTA
Wasserbehälter.

Water carafe.

—

Messing
H 25 cm.
Provinz Bombay
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/334.

650 VERSCHIEDENE GEFÄSSE UND GERÄTE
Lotas, Wassergefäße, Löffel, männliche Figuren.

One small spoon, two terracotta male figures, one lota with spout.

—

Messing und Bronze
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/133.

651 AFTABA
Kanne.

Bidri jug with gold work.

—

Messing mit Golddrahteinlage, Bidri-Arbeit
H 29,5 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/245.

652 AFTABA
Behälter.

Vessel.

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit
H 28 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/61.

653 AFTABA
Wasserkrug.

Water jug.

—

Bronze
H 51 cm.
Aurangabad im Dekkhan, Bibi-ka-Maqbara
ca. 18. bis 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (P. 925).

—

Griff und Ausguß dieser Schnabelkanne sind in Form des Kopfes und Rüssels eines Elefanten gearbeitet. Die Zwiebelform des Gefäßes und des Deckels ahmen Amalaka und Kalasa nach, die gewisse mittelalterliche indische Tempel bekrönen. Die Durchbrucharbeit des Fußes und das Diamantenmuster am Hals sind dagegen im islamischen Stil gehalten. So wird dieser Krug zu einem Beispiel für die indo-islamische Mischkunst, die besonders in der späteren Kultur des Dekkhan blühte.

A spouted vessel in bronze, the handle and spout showing the motif of an elephant head and trunk. The bulbous shape of the vessel is reminiscent of an Amalaka and the top and the lid are typical of the Kalasa usually placed on top of a temple Sikhara. The filigree work of the base and the diamond design at the neck are both Muslim style. This is a typical example of a blend of Hindu and Muslim art motifs so characteristic of late Mediaeval Deccani culture.

654 WASSERKRUG

Water jug.

—

Emaille mit Halbedelsteinen
H 117 cm.
Kasmir
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/3.

655 GROSSER TELLER
Salver.

—

Messing
Dm 75 cm.
Jaipur
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 2156.

—

In der Mitte der Sonnenwagen; im nächsten Ring die Tierkreiszeichen.

In centre sun chariot; next ring contains Zodiac.

656 GROSSER TELLER

Salver.

—

Messing, gehämmert
Dm 75 cm.
Jaipur
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 94. Jaipur Museum/1

657 DEKCHI
Weinschale.

Copper vessel for wine.

—

Kupfer
H 14,23 cm.
Golkonda
Qutb Shahi, ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (P. 230).

—

In persischer Kalligraphie sind am Rand des Gefäßes der Besitzer Abul Hasan Tana Shah, 1672—1687, der letzte Qutb-Shahi-Herrscher von Golkonda, und am Körper der Hersteller Sarkar Ismail Khan genannt.

The name of Abul Hasan Tana Shah, (1672—1687) the last of the Qutb Shahi Rulers of Golkonda is engraved on the rim of the vessel. On the body of the vessel is also the name of the engraver Sarkar Ismail Khan.

658 MIT GOLDMUSTERN REICH VERZIERTES RECHTECKIGES KÄSTCHEN

Rectangular casket with intricate patterns painted in gold.

—

Metallegierung — gold-bemalt
11 × 18,5 × 12 cm.
Delhi
18. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.95/30.

659 ACHTECKIGES KÄSTCHEN
mit Blumenmuster.

Octagonal box with floral ornamentation.

—

Bidri-Arbeit. Metall mit eingelegtem Lack
H 10 cm. B 26 cm. T 21 cm.
Moradabad
ca. 18. bis 19. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 8315.

660 OVALE SCHÜSSEL
mit Blumenmustern.

Oval tray with floral ornamentation.

—

Bidri-Arbeit. Metall mit eingelegtem Lack
Dm 27,5 cm.
Moradabad
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 12292.

661 PAN DAN
Büchse.

Box.

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit
H 17,5 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/571.

662 SCHALE

Bidri bowl.

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit
Dm 87 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/569.

663 BLUMENVASE

Flower vase, Bidri-work.

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit
H 16 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/107.

664 DECKEL
zum Schutz von Speisetabletts.

Dish cover.

—

Metallegierung mit Silbereinlage
Dm 12,5 cm.
Hyderabad, Dekkhan
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2243).

665 WASCHBECKEN

Wash basin.

—

Bidri-Ware. Legierung mit Silbereinlage
L 33,5 cm. B 22,5 cm.
Hyderabad, Dekkhan
ca. 17. bis 18. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2159).

666 ROSENSCHALE

Rose bowl.

—

Kupfer und Silber
Dm 9,5 cm.
Provinz Tanjore
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/930.

667 SCHALE
zum Reismessen.

Bowl for measuring rice.

—

Messing
Dm 8 cm.
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/93.

668 GERIEFELTE OVALE SCHALE MIT STANDFUSS

Fluted oval shaped crystal bowl with a pedestalled base.

—

Kristall
Dm 6,5 cm.
Herkunft unbekannt
18. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.92/8.

669 VASE

Vase.

—

Kristall
H 10,8 cm.
Hyderabad, Dekkhan
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (8897).

670 SCHALE

Bowl.

—

Jade
Dm 11,5 cm.
Delhi
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2460).

671 SCHALE

Cup.

—

Jade, grünlich
Dm 3,5 cm.
Delhi
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2541).

672 SCHALE MIT DECKEL

Bowl with lid.

—

Jade
Dm 14 cm.
Delhi
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2458).

673 SCHALE

Bowl.

—

Jade
H 8,5 cm.
Delhi
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2457).

674 KÄSTCHEN

Box.

—

Sandelholz
26,5×33,5×21 cm.
Provinz Mysore
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/14/84.

675 KÄSTCHEN
mit Reliefporträts von Ibrahim II und Chandbibi.

Ivory casket with portraits of Ibrahim II and Chandbibi in relief.

—

Elfenbein
5,5×26×10 cm.
Bijapur
ca. 1580 n. Chr.
Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay. Reg. No. A. 17.179.

Bulletin of the Museum and Picture Gallery, Baroda 2, 1945.

676 TABAR
Axt.

Axe.

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit
L 71 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/103.

677 KOKOSNUSSKRATZER

Coconut scraper.

—

Holz
L 57,5 cm.
Provinz Madras
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/304.

678 NUSSKNACKER
in Pferdeform.

Nut crackers, horse design.

—

Messing
L 19,5 cm.
Provinz Gujerat
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/223.

679 BIDRI PANDAN
Acht ineinandergeschobene Schalen zur Aufbewahrung von Gewürzen und Pan-Blättern, die man als Nachtisch kaut.

Eight trays for spice and pan-leaf.

—

Bidri-Werk. Metallegierung mit Silbereinlage
Dm 20,2 cm. H 8,2 cm.
Hyderabad, Dekkhan
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (1491).

680 GRIFF EINES STOCKES

Handle of a stick.

—

Holz
L 23 cm.
Provinz Orissa
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/243.

681 GUPTI
Hohler Stock, der verschiedene Veterinär-Instrumente enthält.

Stick. Hollow silver handle containing small veterinary instruments.

—

Holz und Stahl
L 115,5 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal) Alwar
Mohd. Ibrahim, ca. 1903 n. Chr.
Government Museum, Alwar. Sp. 1.

682 FÄCHER
mit Griff und Fransen.

Fan with fringe and handle.

—

Khas-Khas-Gras
H 22 cm. L 37 cm.
Kishengarh, Jaipur
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5294.

683 EIN PAAR BETTPFOSTEN

A pair of bed-posts.

—

Holz und Lack
H 39 cm.
Kasmir
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5235 und 5242.

684 SCHNUPFBÜCHSE

Snuff box.

—

Messing
H 14,5 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/178.

685 SCHNUPFTABAKDOSE
mit Pfauenmuster.

Snuff box with peacock design.

—

Messing
H 8,5 cm.
Provinz Uttar Pradesh
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/191.

686 HUQQA
Untersatz einer Wasserpfeife.

Huqqa stand in Bidri work.

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit
H 155 cm.
Provinz Andhra
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/9/54.

687 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern.

Huqqa stand with floral ornamentation.

—

Metall. Bidri-Arbeit durch Einlage verschiedener Materialien
H 20,5 cm.
Hyderabad, Dekkhan
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 195 A. G.

688 HUQQA
TAFEL Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern.

Huqqa stand with floral ornamentation.

—

Metall. Bidri-Arbeit durch Einlage verschiedener Materialien
H 17,5 cm.
Hyderabad, Dekkhan
ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 12253.

689 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern.

Huqqa stand with floral ornamentation.

—

Bidri-Arbeit. Metall mit eingelegtem Lack
H 14 cm.
Moradabad
ca. 17. bis 18. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 12794.

690 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern, wie sie auf Schals vorkommen.

Brass stand of a Huqqa with designs of Kalka as found in Kasmir shawls.

—

Messing mit Einlage von schwarzem Lack
H 22 cm.
Kasmir
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. 250 A. G.

691 HUQQA

Untersatz einer Wasserpfeife, mit Mustern eines wellenförmig gezeichneten Flusses, Pavillons, Blumen und Vögeln.

Bidri Huqqa stand showing birds, flowers, pavilions and a river full of fish.

—

Silbereinlegearbeit
H 22 cm.
Herkunft unbekannt.
Spätes 18. Jahrhundert.
National Museum of India, New Delhi. 57.91/6.

692 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife.

Huqqa stand.

—

Metallegierung mit Silbereinlage.
H 18 cm.
Hyderabad, Dekkhan.
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (No. 2017)/F.

693 HUQQA
TAFEL

Untersatz für eine Wasserpfeife.

Huqqa stand.

—

Metallegierung mit Silbereinlage.
H 20,3 cm.
Hyderabad, Dekkhan.
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2031).

—

Moderne Wasserpfeife, die im Gegensatz zur üblichen Zwiebelform eine breite Standfläche hat und konkav eingezogen ist.

Huqqa of modern shape and design. Unlike the usual bulbous shape, the bowl of this Huqqa is concave.

694 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife.

Huqqa stand.

—

Metallegierung mit Goldeinlage.
H 16 cm.
Hyderabad, Dekkhan.
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (P. 2155).

695 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife.

Huqqa stand.

—

Metall und Silbereinlage.
H 18 cm.
Hyderabad, Dekkhan.
ca. 18. bis 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2014).

696 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife.

Huqqa stand.

—

Metall mit Silbereinlage.
H 20 cm.
Hyderabad, Dekkhan.
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2016)/E.

697 HUQQA
Untersatz für eine Wasserpfeife.

Huqqa stand.

—

Metallegierung mit Silbereinlage.
H 20,2 cm.
Hyderabad, Dekkhan.
ca. 18. bis 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2022).

—

Die Blumenmuster werden an Bauch und Hals des Gefäßes durch vertikale Inschriftbänder in persisch unterbrochen. Die obere lautet: „Die Wasserpfeife ist der Frühling des Gartens und der Mund einer magischen Schreibfeder. Rauche und ermuntere Dein Gemüt!" Die untere besagt: „Die Tabakpfeife in Deiner Hand leuchtet hell und jeder Rauch aus ihr nimmt die Form eines Mondes an. Tabak ist kein gewöhnliches Blatt; in Deinem Munde wird die Pfeife zum Zuckerrohr."

Persian inscription on the neck: "The Huqqa is the spring of the garden and the mouth of a magic pen. Drink the smoke and refresh thy spirit." The inscription on the bowl runs as follows: "The mouth-piece in thy hand shineth bright and each cloud of smoke takes the form of a moon. Tobacco is no common weed: in the mouth the pipe becometh a sugar-cane".

698 MUNAL

Munal.

—

Jade, mit Gold, Rubinen und Smaragden eingelegt.
L 10,5 cm.
Hyderabad, Dekkhan.
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (P. 3750).

699 PUSHTKHAR
Rückenkratzer

Back-scratcher.

—

Eisen. Griff versilbert und mit Elfenbeineinlage verziert.
L 72 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal) Alwar.
Sheikh Ahmad, ca. 1810 n. Chr.
Government Museum, Alwar. Sp. 1.

700 SANDUR DANI
Purpur-Behälter.

Container for vermilion.

—

Silberfiligran
H 4 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/810.

701 SCHMINKNAPF IN BLATTFORM

Tray, leaf design.

—

Messing
L 27,5 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/92.

702 ATTAR DANI
Parfümbehälter.

Container for perfumes.

—

Silber
H 10 cm.
Provinz Saurashtra.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/20/16.

703 PARFÜMBEHÄLTER

Bottle for perfumes.

—

Messing
H 4 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/327.

704 BHAKU-KAPSU
Haarschmuck.

Hair ornament.

—

Silber
L 52 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/45.

705 POYOTE
Kopfschmuck.

Head ornament.

—

Silber
Dm 7 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/115.

706 KOPFSCHMUCK FÜR HAAR UND OHREN

Head ornament. One for the head and two for the ears.

—

Gold
Dm 9 cm.
Provinz Ostpunjab.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/274.

707 CHOKI
Anhänger.

Square pendant.

—

Silber
12,5×8 cm.
Provinz Westbengalen.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/413.

708 PAN
Anhänger.

Pendant.

—

Silber
Dm 11 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/12/29.

709 ANHÄNGER

Pendant.

—

Messing
H 17,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/325.

710 BAHUTA
Ein Paar Ohrringe mit Anhänger.

Earrings with pendants.

—

Silber
L der Kette 10 cm. Dm des Anhängers 5 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/891.

711 GUNCHI
Ohrring.

Earring.

—

Silber
L 5 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/299.

712 HARIA
Ein Paar Ohrringe.

Earrings.

—

Silber
L 5 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/890.

713 KUNDALS
Ein Paar Ohrringe.

Earrings.

—

Silber
L 9,5 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/110.

714 LUR BUNDI
Paar Ohrringe.

Earrings.

—

Silber
L 7 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/278.

715 PAAR DREITEILIGER OHRRINGE

Three-part earrings.

—

Gold
L 7 cm.
Provinz Ostpunjab.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/276.

716 EIN PAAR OHRRINGE

Earrings.

—

Silber
L 19,5 cm. Dm 4 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/993.

717 CHANDRA HAR
Halsband.

Necklace.

—

Silber
Mit Kette 94 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/111.

718 HANSLI
Gewundenes Halsband.

Twisted necklace.

—

Silber
Dm 15 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1019.

719 KHAGWARA
Halsband mit Münzen.

Necklace with coins.

—

Silber
Dm 17,5 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/883.

720 HALSBAND

Necklace.

—

Silber
L 50 cm. Medaillon Dm 5 cm.
Kasmir.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/35.

721 HALSBAND

Necklace.

—

Blattgold
L 27 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/120.

722 HALSBAND

Necklace.

—

Blattgold
L 28 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/195.

723 HALSBAND

Necklace. Coins on a golden chain.

—

Münzen hängen an einer goldenen Kette.
L 27 cm.
Mangalore.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/235.

724 HALSBAND

Necklace.

—

Gold
10,5 × 6,5 cm.
Provinz Ostpunjab.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/277.

725 HALSBAND

Necklace.

—

Silber, vergoldet
L 27 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/3.

726 HALSBAND

Necklace.

—

Messing
Dm 9,5 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/109.

727 CHHALLA
Kette.

Chain.

—

Silber
L 12,5 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/22.

728 GÜRTEL MIT ÖSE

Belt with hook.

—

Silber
L 82,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/999.

729 GÜRTELSCHMUCK
Zwei Stück.

Belt buckles.

—

Silber mit Türkiseinlage
10×5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/296.

730 ARMBAND

Bracelet.

—

Silber
Dm 6 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1009.

731 ARMBAND
mit zweireihiger Spiegeleinlage.

Bracelet, inset with double row of mirrors.

—

Silber
L 20 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/976.

732 ARMRING

Armlet.

—

Silber
Dm 8,5 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/207.

733 ARSI
Ring mit Spiegel.

Ring with mirror.

—

Gold mit Glas
Dm 4 cm.
Provinz Ostpunjab.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/275.

734 RING

Ring.

—

Silber
Stein 4,5 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/201.

735 RING

Ring.

—

Silber
Dm 3,5 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/205.

736 BAHASUTA
Ein Paar Fußringe.

Anklets.

—

Silber
Dm 6 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/300.

737 BARTULA
Ein Paar Fußringe.

Anklets.

—

Silber
Dm 11 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/909.

738 GIRKI
Ein Paar Fußringe.

Anklets.

—

Silber
Dm 8 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/887.

739 EIN PAAR JOT
Fußringe.

Anklets.

—

Silber
Dm 8,5 cm.
Provinz Rajasthan.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/363.

740 LIEYAR PARENG
Ein Paar Fußringe.

A pair of anklets.

—

Messing
Dm 6,9 cm.
Provinz Manipur.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/104.

741 PAZEB
Ein Paar Fußringe.

Anklets.

—

Silber
L 13 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/961.

742 EIN PAAR FUSSRINGE

A pair of anklets.

—

Gold
Dm 10 cm.
Provinz Ostpunjab.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/273.

743 ZWEI SATZ SIEBENTEILIGER FUSSRINGE

Pair of seven-piece anklets.

—

Gold
Dm 5,5—8 cm.
Provinz Ostpunjab.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/279.

744 FUSSRING

Anklet.

—

Silber
Dm 7,5 cm.
Kasmir.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/33.

745 CHHOGA
Ein Paar Zehenringe.

Toe rings.

—

Silber
L 14,5 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/12/41-A.

746 CHHOGA
Ein Zehenring.

Toe ring.

—

Silber
L 12,5 cm.
Provinz Madhya Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/12/43.

747 PATKI
Zehenringe.

Toe rings.

—

Silber
L 14 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/288.

748 ZWEI ZEHENRINGE

Two toe rings.

—

Silber
H 4 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/302.

749 LÖWE

Lion.

—

Messing
H 14 cm.
Tibet.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/189.

750 LÖWE

Lion.

—

Messing
H 25 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/131.

751 SPIELZEUGFIGUR

Doll.

—

Ton
H 32 cm.
Provinz Assam.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/50.

752 PFERD

Horse.

—

Messing
H 9 cm.
Kasmir.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/43.

753 SPIELZEUG
bengalische Frau in dem volkstümlichen Sari.

Painted doll representing a lady in local, provincial costume: "Sari" and ornaments.

—

Holz, bemalt
H 23,5 cm.
Provinz Westbengalen
Modern.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 1281. Serial No. 29.

754 PFERD

Horse.

—

Ton
H 9,5 cm.
Provinz Westbengalen.
Volkskunst.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/231.

755 SPIELZEUG
in Form einer Frau in bengalischer Tracht.

Painted doll representing a standing female figure.

—

Holz, bemalt
H 17,5 cm.
Provinz Westbengalen
Modern.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 1607. Serial No. 28.

756 BENA
Spielzeug.

Doll.

—

Ton
H 9 cm.
Provinz Westbengalen.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/182.

757 PFAU

Peacock.

—

Messing
H 14,5 cm.
Provinz Westbengalen.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/392.

758 ELEFANT

Elephant.

—

Terrakotta, schwarze und rote Streifen auf weißem Grund
H 13 cm.
Provinz Westbengalen
Modern.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. F. 520. Serial No. 27.

759 TONPFERD

Clay horse.

—

Ton, polychrom
H 10 cm.
Provinz Westbengalen
Modern.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. F. 521. Serial No. 25.

760 RADSCHLAGENDER PFAU
mit Nasenring.

Peacock with outspread tailfeathers and a nose-ring.

—

Messing
H 16 cm.
Provinz Westbengalen
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 5875. Serial No. 17.

761 LÖWE

Lion.

—

Roter Stein
H 13 cm.
Provinz Orissa.
Volkskunst.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/240.

762 HANUMAN, DER AFFENKÖNIG

Hanuman, king of the monkeys.

—

Messing
H 17 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/222.

763 SPIELZEUG
Vier Vögel.

Four toy birds.

—

Ton
H je 5 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/109.

764 SPIELZEUG

Doll.

—

Holz
H 37,5 cm.
Provinz Andhra.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/205.

765 VON RINDERN GEZOGENER ZWEIRÄDRIGER WAGEN
mit kuppelartigem Dach.

Country cart with domed top drawn by a pair of bullocks.

—

Holz und Lack
L $42^1/_2$ cm. H 39 cm. B $21^1/_4$ cm.
Provinz Bombay
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 3365.

766 DIBBI
Pfau und Spiegel.

Peacock and mirror.

—

Messing
H 7,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/324.

767 SPIELZEUG
Pferd auf Rädern.

Horse on wheels. A toy.

—

Messing
H 15,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/180.

768 SPIELZEUGTIERE

Toy animals.

—

Ton
H je 5,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/439.

769 SURAHI
Krug.

Jug.

—

Ton
H 27,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/14.

770 SURAHI
Krug.

Jug.

—

Ton
H 21,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/10.

771 CHOSAR

Chosar.

—

Baumwolle
68 × 68 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/2.

772 ELEFANT

Elephant.

—

Holz und Lack
H 33 cm.
Jaipur.
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5271.

773 HAMSA
Schwan.

Swan.

—

Messing
H 17 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/306.

774 ZWEI FIGUREN

Two figures, coloured.

—

Bemaltes Holz
H 23 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/385.

—

Tanjore-Muster.

775 VENKATESVARAS
Satz von drei Stück Spielzeug.

Three toys on a base.

—

Holz
21,5 × 25,5 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/222.

776 VENKATESVARA
Spielzeug.

Toy.

—

Holz
H 43,5 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/215.

777 SPIELZEUG

Doll.

—

Holz
H 45 cm.
Tirupati.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/152.

778 SPIELZEUG

Doll.

—

Wood
H 43 cm.
Tirupati.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/231.

779 ELEFANT

Elephant.

—

Holz
H 23 cm.
Tirupati.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/50.

780 KATTAR
Stoßmesser und Scheide.

Dagger and sheath.

—

Klinge: Stahl, mit goldenen Mustern. Griff: Stahl und Gold mit Blumenmustern. Scheide: grüner und roter Samt
L 48 cm.
Jaipur
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. I-212.

781 KATTAR
TAFEL Stoßmesser und Scheide.

Dagger and sheath.

—

Klinge: Stahl mit Goldmustern und Halbedelsteinen. Griff: Stahl und Gold mit Szenen aus dem Tierleben und phantastischen Tieren. Scheide: grüner und roter Samt
L 45 cm.
Jaipur
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. B-436.

782 KATTAR
Stoßmesser und Scheide. Auf der Klinge sind goldene Zypressenbaum-Muster eingraviert.

Dagger and sheath. Blade with gold designs and cypress tree.

—

Klinge: Stahl. Griff: Golddamaszierung. Scheide: grüner und roter Samt
L 48 cm.
Jaipur
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. C-212.

783 KATTAR
Stoßmesser und Scheide.

Dagger and sheath.

—

Klinge: Stahl. Griff: Golddamaszierung. Scheide: roter und blauer Samt
L 48 cm.
Jaipur
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. I-398.

784 KATTAR
Dolch mit zwei Pistolen am Griff.

Dagger with two pistols, one on either side of hilt.

—

Stahl, mit goldener Damaszener-Arbeit, Holzscheide
L 43 cm.
Provinz Rajasthan
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 20.

785 PESHKABZ
Dolch.

Dagger.

—

Klinge: Stahl. Griff: Elfenbein. Scheide: Holz mit blauem Samt
L 47 cm.
Delhi
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 10.

786 CHHURI
Messer.

Knife.

—

Griff: Walroßbein. Klinge: Stahl. Holzscheide mit Tuchbesatz
L 42 cm.
Delhi
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. Sp. 13.

787 KATHI
Dolch.

Dagger.

—

Elfenbein und Stahl
L 57 cm.
Provinz Coorg.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/6/1.

788 JAGNOL
„Krähenspitze", eine persische Panzerrüstung aufzubrechen, gegen die das Schwert nicht ankommt.

Crow-bill. It can penetrate a Persian cuirass where sword fails.

—

Stahl, mit Gold- und Silber-Damaszierung
L 65 cm. Klinge 26 cm.
Delhi
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 1.

789 GHOONSA
Schlagring.

"*Knuckle-duster*" *with five holes for fingers.*

—

Stahl
H 9 cm. B 7 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Basher Ahmad, ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. 3/1.

790 NAGPHANS
Fang- und Fesselgerät.

For fettering and securing.

—

Eisen
L 136 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
20. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 1.

791 TALWAR
Langschwert mit Scheide. An der Klinge ein Siegel von Radha Mohanji.

Sword and scabbard. Blade with seal of Radha Mohanji.

—

Klinge: Stahl. Scheide: schwarzes Leder
L 93 cm.
Jaipur
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. G-212.

792 TALWAR
Auf der Klinge des Langschwerts sind Jagdszenen eingraviert.

Sword blade with hunting scenes.

—

Klinge: Stahl. Griff: Golddamaszierung. Scheide: roter Samt
L 100 cm.
Jaipur
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. A-287.

793 TALWAR
Auf der Klinge des Langschwertes sind Jagdszenen eingraviert.

Sword blade with hunting scenes.

—

Klinge: Stahl. Griff: Golddamaszierung. Scheide: grüner Samt
L 95 cm.
Jaipur
ca. 1775 n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. A-296.

794 TALWAR
Langschwert mit Scheide.

Sword and scabbard.

—

Klinge: Stahl. Griff: Golddamaszierung. Scheide: roter Samt
L 95 cm.
Provinz Gujerat.
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. A-622.

795 TALWAR ARADAM
Schwert mit sägeartiger Klinge. Griff durch getriebene Blumenmuster verziert.

Sword, with saw-blade; handle embossed with floral pattern.

—

Stahl. Griff: Jade. Scheide: Holz mit blauem Samt und Goldaufsatz
L 90 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
1869 n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 18.

—

Inschrift nennt den Hersteller Sheikh Mohammed Ibrahim, 1869, und den Besitzer Maharaja Saurai Sheirdan Singh von Alwar.

According to inscription it was made by Sheikh Mohammed Ibrahim, 1869, and belonged to Maharaja Saurai Sheirdan Singh of Alwar.

796 SCHWERT

Sword.

—

Stahl. Griff: Stahl, Golddraht und Damaszierung. Scheide: Holz, mit gelbem Samt und Stahlaufsatz
L 106 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
1842 n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 10.

—

Inschrift nennt den Besitzer Raja Sarvai Bane Singh Bahadur.

According to inscription it belonged to Raja Sarvai Bane Singh Bahadur.

797 DAMTAMACHA
Kleines Krumm-Schwert.

Sword.

—

Sakela und Abri-Arbeit. Holzscheide mit braunem Tuch bedeckt
L 90 cm.
Tijara
Gulahmad, ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. Kh. 46.

798 SOSANPATTA
Blattartig gebogenes Schwert.

Sword.

—

Stahl. Griff: goldene Damaszierung. Holzscheide mit Samt bedeckt
L 87 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Shamsuddin, ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 13.

799 SPITZE EINER SCHWERTSCHEIDE

Tip of the sheath of sword.

—

Jade
L 5 cm.
Hyderabad, Dekkhan
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. (2531).

800 DHAL
Schild aus Rhinozerosleder mit sechs Metallbuckeln, Golddamaszierung eines Mondes.

Shield of rhinoceros hide with 6 bosses and one moon damascened in gold.

—

Rhinozerosleder und Metall
Dm 53 cm.
Herkunft unbekannt
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. C-307.

801 DHAL
Schild aus Rhinozerosleder mit Bossierung und Lackarbeit.

Shield of rhinoceros hide embossed and lacquered.

—

Rhinozerosleder
Dm 55 cm.
Herkunft unbekannt
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. C-631.

802 DHAL
Schild aus Rhinozerosleder mit vier Buckeln in Golddamaszierung.

Shield of rhinoceros hide of rough texture with four bosses damascened in gold.

—

Rhinozerosleder
D 49 cm.
Herkunft unbekannt
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. E-719.

803 DHAL
Schild aus Rhinozerosleder mit vier Stahlbuckeln.

Shield of rhinoceros hide with four steel bosses.

—

Rhinozerosleder
Dm 54 cm.
Herkunft unbekannt
ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. D-216.

804 DHAL
Schild.

Shield.

—

Stahl mit goldener und silberner Damaszierung
Dm 45 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar. K. 6.

805 DHAL
Schild.

Shield.

—

Schildpatt mit Rand und sonnenförmigen Buckeln in Silber
Dm 33 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar.

806 DHAL
Schild.

Shield.

—

Krokodilrücken
Dm 51,5 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar.

807 DHAL
Durchsichtiger Schild.

Transparent shield.

—

Rhinozerosleder
Dm 73 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar.

808 TAFEL SCHILD MIT SZENEN AUS DEM RAMAYANA

Ramayana shield.

—

Messing, bronziert, in den Medaillons Silber- und Goldplattierung
H 143 cm. B 95 cm.
Jaipur, Provinz Rajasthan
ca. 1880 n. Chr.
Goverment Central Museum, Jaipur. Catalogue No. Jaipur Museum/2.

—

Die Legenden des Epos Ramayana hatten zunächst die frühindischen Bildhauer, später die Miniaturmaler zu anschaulichen Darstellungen begeistert. Bis zur Gegenwart sind in Dichtung und bildender Kunst die alten Geschichten lebendig. Der Ramayana-Schild enthält Medaillons mit einigen allgemein bekannten Legenden, wie dem Weg von Rama, Sita und Lakshmana in die Verbannung, dem Brückenbau durch das Affenheer, der Erstürmung von Lanka durch des Affenkönigs Hanuman Armee oder der Feuerprobe Sitas. Dieser Schild ist ein hervorragendes Beispiel moderner Handwerkskunst, wie sie gerade in neuerer Zeit in Jaipur gepflegt wurde. Zwar ist die technische Fertigkeit erstaunlich, doch scheint die schöpferische Vision zu fehlen, welche die Miniaturen, die vielleicht die Vorbilder darstellten, zu echten Kunstwerken machte.

The legends from the Ramayana epic were illustrated, first by ancient Indian sculptors, subsequently again by the miniature painters; these old legends, even today, are favourite subjects of modern India's painters and poets. The Ramayana shield is ornamented with medallions illustrating popular legends, such us the story of Rama, Sita and Lakshmana on their way to exile, the army of monkeys building the bridge, the storming of Lanka by the army of Hanuman, king of the monkeys, and Sita's ordeal. The shield is a very fine example of modern craftsmanship and shows the excellence of Jaipur in this kind of work. Of the technical ability there is no doubt, but the creative vision which made the original paintings great masterpieces is absent.

Ein ähnliches Stück befindet sich in: S. Prakash, The Asvamedha shield in the Central Museum, Jaipur. *Journal of Indian Museums 12, 1956.*

809 KAMAN

Bogen mit Baumwollsehne.

Bow with cotton string.

—

Stahl
L 123 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Gangabaksh.
Government Museum, Alwar. 2/1.

Ulwar and its art treasures. 1888.

810 TIR
Pfeil.

Arrow.

—

Elfenbein und Stahlspitze
L 68 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Gangabaksh.
Government Museum, Alwar. 330.

Ulwar and its art treasures. 1888.

811 JAMBURA
Miniaturgewehr, das auf den Rücken des Kamels gestellt wird.

Camel gun.

—

Holz, Stahl und Messing
L 119 cm.
Macheri, Provinz Rajasthan
Baldeo, ca. 1810 n. Chr.
Government Museum, Alwar. Sp. 9.

812 PULVERHORN
in Form eines Fisches.

Powder flask in the shape of fish.

—

Ebenholz mit geometrischen Mustern in Elfenbeineinlage.
L 21 cm.
Sileh Ḳhana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Government Museum, Alwar.

813 MÜNDUNGSLADER — RÜCKSTOSSGEWEHR,
mit einem Stahlkreuz-Bogen verbunden. Für die Jagd erfunden von Raja Rishi Maharaja Sawai Jaisinga von Alwar.

Gun-cum-bow. A barrel loading recoiling gun to which is attached a steel cross bow, invention of Raja Rishi Maharaja Sawai Jaisinga of Alwar.

—

Holz und Eisen
L 115 cm.
Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar
Gangabaksh.
Government Museum, Alwar. 1/160.

Ulwar and its art treasures. 1888.

814 BUCHDECKEL
mit Mustern von roten Vögeln und weißen Blumen; Rand in schwarzem Blumenmuster.

Book board. Red birds with white flowers and black floral border.

—

Papiermaché und Lack
23×30 cm.
Kasmir
1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5206.

815 BUCHDECKEL
Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund.

Book board. Gilt geometrical design on a black ground.

—

Papiermaché und Lack
22½×30 cm.
Kasmir
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5208.

816 KALAMDAN
Federkasten. Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund.

Pen-case, Kalamdan. Gilt geometrical pattern on black ground.

—

Papiermaché und Lack
H 7 cm. T 6¼ cm. L 37½ cm.
Kasmir
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5224.

817 KALAMDAN
Federkasten. Weißlich-gelb und rote Vögel, vergoldete Blumen auf dunkelblauem Grund.

Pen-case. Kalamdan, whitish yellow and red birds among gilt flowers on a dark blue ground.

—

Papiermaché und Lack
H 6 cm. T 16½ cm. L 29 cm.
Kasmir
ca. 1880 n. Chr.
Government Central Museum, Jaipur. Catalogue No. 5192.

818 KALAMDAN
Rechteckiger Schreibgerätbehälter mit zwei Tintenfässern, allseitig reliefgeschmückt.

Rectangular pen-case (Kalamdan) with hinged lid, containing two fixed inkpots inside. Floral and creeper motif carved in relief on all sides.

—

Jade
H 5,5 cm. B 26,5 cm. T 10,5 cm.
Herkunft unbekannt
18. Jahrhundert n. Chr.
National Museum of India, New Delhi. 57.92/5.

819 SCHREIBGERÄT

Inkpot with pen-case.

—

Messing
L 20 cm.
Tibet.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/176.

820 TINTENFASS

Inkpot

—

Messing
H 21 cm.
Provinz Gujerat.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/422.

821 PRADIP DANI
Lampenständer.

Standing Lamp.

—

Ton
H 43 cm.
Provinz Assam.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/67.

822 LAMPE

Lamp.

—

Messing
H 49 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/99.

823 ÖLLAMPE

Oil lamp.

—

Messing
H 19 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/110.

824 LAMPENSTÄNDER

Lamp stand.

—

Silber
H 40 cm.
Kasmir.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/4.

—

Standfläche mit Bogenmuster; vogelköpfiges Fabelwesen; Lotus.

Base with cusped arch; fantastic being supporting lotus.

825 LAMPENSTÄNDER

Lamp stand.

—

Silber
H 10 cm.
Provinz Chamba in den Himalayas.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/8/4.

826 PILLAI SAJU
Öllampe.

Oil lamp.

—

Messing
H 5 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/681.

827 KERZENSTÄNDER
auf Tierrücken.

Candelabrum mounted on the back of animals.

—

Messing
H 39 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/131.

828 LAMPE

Lamp.

—

Messing
H 19 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/322.

—

Im Gottesdienst der Jainas verwendet.

Used in Jain ritual.

829 DIPA LAKSHMI
Figur der Göttin Lakshmi als Trägerin einer Öllampe.

Oil lamp held in the hands of a female figure, probably the Goddess Lakshmi.

—

Messing
H 80 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/143.

830 PRABHA
Miniaturhafte Nachahmung von Tempelarchitektur.

Miniature copy of temple architecture.

—

Messing
H 14 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/229.

831 KETTE
für eine Lampe.

Art chain.

—

Messing
L 150 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/253.

832 DIPAM
Torartiges Gestell für einen Satz Öllampen, der beim Hausaltar an Fäden aufgehängt wird.

Frame on which oil lamps are hung on rods.

—

Messing
H 222 cm. B 135 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1038.

833 HÄNGELAMPE MIT KETTE

Hanging lamp with chain.

—

Messing
L 22 cm.
Provinz Travancore.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/574.

834 ELEKTRISCHE LAMPE

Electric lamp.

—

Messing und Kokosnuß
L 48 cm.
Provinz Travancore.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/22/41.

835 FRAUENFIGUR

Female figure.

—

Messing
H 27 m.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi.

836 FRAUENFIGUR

Female figure.

—

Messing
H 12 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/316.

837 KOPF EINER FIGUR

Head of a figure.

—

Messing
H 8 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/314.

838 FRAUENFIGUR

Female figure.

—

Messing
H 8,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/321.

—

Volkskunst.

Folk style.

839 KOPF EINES KRIEGERS

Head of a warrior.

—

Messing
H 14 cm.
Provinz Gujerat
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/179.

840 BRONZEFIGUR

Bronze figure.

—

Bronze
H 17 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1192.

841 HANUMAN, DER AFFENKÖNIG

Hanuman mask.

—

Messing
H 21 cm.
Tibet.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/170.

842 PFERD, DORFGOTTHEIT

Horse, village tutelary deity.

—

Ton
H 8 cm.
Provinz Westbengalen.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/30.

843 DREI KIRAS
Muttergottheitsbilder.

Three Mothergoddess images.

—

Ton
H 13 cm, 12 cm, 8,5 cm.
Provinz Assam.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/17.

844 ZWEI PAARWEISE ANGEORDNETE GÖTTERFIGUREN

Figures of gods arranged in pairs.

—

Messing
H 11 cm, 10,5 cm.
Provinz Westbengalen.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1070.

845 MUTTER UND KIND

Mother and child.

—

Terrakotta, polychrom
H 17 cm.
Provinz Westbengalen
Modern.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T 622. Serial No. 26.

846 MUTTER UND KIND

„Zeitloser", seit vorgeschichtlicher Zeit verbreiteter Volkskunststil in schnabelartigem Kopf und Frisur.

Polychrome terra-cotta of mother and child with beak-head and floral coiffure in the ageless style of pre-historic days.

—

Terrakotta, polychrom
H 18 cm.
Provinz Westbengalen
Modern.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 2741. Serial No. 24.

847 ELF MUTTERGOTTHEITSFIGUREN

im Volkskunststil.

Eleven tribal Mothergoddess figurines.

—

Ton
H je 7 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/108.

848 VOLKSTÜMLICHE MUTTERGOTTHEITSFIGUR

Tribal Mothergoddess figurine.

—

Ton
H 10,5 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/107.

849 GOTTHEIT

Deity.

—

Ton
H 32 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/26.

850 ADHIVASIS

Adhivasis

—

Ton
H 33 cm, 25 cm, 43 cm, 58,5 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/95.

—

Volksgottheiten: symbolisch für Pferdeopfer.

Tribal deities, symbols of horse sacrifices.

851 JANGLI

Götterfiguren des Sivakults. Volkskunst der Bhil.

Cult images from Sivaism. Bhil folk art.

—

Messing
H 14 cm.
Provinz Bombay.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/323.

852 SIVA UND PARVATI

Siva and Parvati.

—

Holz
H 42 cm, 26 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/101.

853 TANZENDER SIVA

Siva dancing.

—

Holz
H 61 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/241.

854 GANESA
Elefantenköpfiger Sohn des Hindugottes Siva.

Elephant-headed son of Siva.

—

Ton
H 34,5 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/21.

—

Volkskunst.

Folk style.

855 SIVA

Siva.

—

Messinglegierung
H 12 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/192.

856 PARVATI
Frau des Hinduhauptgottes Siva

Consort of the Hindu god Siva.

—

Bronze
H 32 cm.
Provinz Madras.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/14/40.

857 LAKSHMI
Frau des Hinduhauptgottes Vishnu.

Consort of the Hindu god Vishnu.

—

Ton
H 13 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/23.

858 LAKSHMI
Frau des Hinduhauptgottes Vishnu.

Consort of the Hindu god Vishnu.

—

Ton
H 22 cm.
Provinz Uttar Pradesh.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/22.

859 LAKSHMI
Frau des hinduistischen Hauptgottes Vishnu.

Lakshmi, consort of the Hindu god Vishnu.

—

Messing
H 19 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/190.

860 KRISHNA
Krishna.

—

Schwarzer Stein
H 25 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/233.

—

Volkskunst.

Folk style.

861 JAGANNATHA
Eine Inkarnation des Hindugottes Vishnu.

An incarnation of the Hindu god Vishnu.

—

Ton
H 8 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/246.

862 SITA

Frau des hinduistischen Hauptgottes Rama.

Consort of the Hindu god Rama.

—

Messing
H 21 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/223.

863 YASHODA

Yashoda.

—

Messing
H 22 cm.
Provinz Orissa.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/221.

864 INDRANI

die Frau des Hindugottes Indra, auf einem Elefanten, Lotus haltend. Zum Zeichen der Verehrung hebt das Tier Blumen im Rüssel hoch.

Indrani (consort of Indra) on a throne on the back of a caparisoned elephant holding lotuses. The elephant is shown lifting lotus in its trunk in a pose of adoration.

—

Messing
H 22,5 cm.
Provinz Westbengalen
ca. 19. Jahrhundert n. Chr.
Asutosh Museum, Calcutta University. Mus. No. T. 3530. Serial No. 18.

865 KOPF EINES BUDDHA

Head of a Buddha.

—

Messing
H 17 cm.
Nepal.
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/136.

NACHTRAG

866 VISHNU

Rötlicher Stein
H 15,5 cm
Mathura, 2. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

867 NYMPHEN (YAKSHINIS)
Doppelseitiges Relief von der Balustrade eines Stupa

Roter Sandstein
H 43 cm
Mathura, 2. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

868 KOPF EINES JAIN-HEILIGEN

Roter Sandstein
H 35,5 cm
Mathura, 2. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

869 KUVERA UND HARITI

Relief, Rötlicher Sandstein
Mathura, 5. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Frau Mary Mantel, Zürich

870 BUDDHA UNTER BODHI-BAUM ALS NIMBUS

Roter Sandstein
Mathura, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Dr. O. Wenger

871 FRUCHTBARKEITSGÖTTIN

Ton
Taxila
Kushan, 1./3. Jahrhundert v. Chr.
Sammlung Frau Mary Mantel, Zürich

872 BODHISATTVA, TORSO
Sockelrelief mit Buddha Gautama und Adoranten

Stein
H 80 cm
Gandhara, 2. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich
Artibus Asiae, 1935, S. 338

873 GRUPPE MIT BUDDHA

Stein
H 28 cm
Gandhara, 2. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

874 KOPF DES BODHISATTVA MAITREYA Abb. 24

Schiefer
H 18 cm
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

875 BUDDHAFIGUR

Grauer Stein
H 45 cm
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum (Leihgabe Kunstgewerbemuseum Zürich)

876 OBERER TEIL EINES GIEBELS

ursprünglich als Verzierung an der Trommel eines Stupa
Es handelt sich um eine im Dipankara Jataka geschilderte Legende aus dem Leben des Buddha eines früheren Weltalters.

Schiefer
38 × 48 cm
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

877 DEMETER, GÖTTIN DER FRUCHTBARKEIT UND DES ACKERBAUS

Schiefer
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Frau Mary Mantel, Zürich

878 BODHISATTVA

Bläulicher Schiefer
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Frau Mary Mantel, Zürich

879 KOPF MIT STIRNREIF

Stuck
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Dr. O. Wenger, Bern

880 KOPF MIT BLÄTTERKRANZ ÜBER DER STIRN

Stuck
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Dr. O. Wenger, Bern

881 RELIEF
Adoranten in Tempelarchitektur

Stein
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Dr. O. Wenger, Bern

882 BUDDHA

Stuck
Gandhara, 2./3. Jahrhundert n. Chr
Sammlung Dr. O. Wenger, Bern

882a BUDDHAKOPF

Stuck
H 26 cm
Hadda, 3. Jahrhundert n. Chr.
Musée Guimet, Paris

882b DEVATA-KOPF

Stuck
H 13 cm
Gandhara, 3. Jahrhundert n. Chr.
Musée Guimet, Paris

882c MEDITIERENDER BODHISATTVA, Torso

Stein
H 48 cm
Gandhara, 3. Jahrhundert n. Chr.
Musée Guimet, Paris

GUPTA-ZEIT

883 BUDDHAKOPF
Feines Gesicht mit hochgeschwungenen Brauen und sorgfältig gearbeiteten Ringellöckchen

Gelber Sandstein
H 33 cm
Chunâr bei Benares
Frühe Gupta-Periode, 5./6. Jahrhundert n. Chr.
Staatliches Museum für Völkerkunde, München
L. Schermann: Die ältesten Buddhadarstellungen, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Bd. 6 (1929), Abb. 32a/b

884 RELIEF-GRUPPE
Siva und Parvati auf Nandi-Stier

Rötlicher Sandstein
H 32,5 cm
Spät-Gupta-Zeit, 8./9. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

MITTELALTERLICHE TEMPEL- UND REGIONALSTILE

885 KOPF EINES BUDDHA

Stein
Gupta-Zeit
Privatbesitz, Zürich

886 KOPF MIT TURBAN

Roter Stein
H 12,5 cm
Mathura, ca. 7./8. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz G. B.

887 VISHNU Abb. 47

Bronze
H 28 cm, B 14,2 cm
Süd-Indien
Pallava, spätes 8. oder frühes 9. Jahrhundert n. Chr.

Diese Statue gehört zu den frühesten noch erhaltenen Beispielen von Bronze-Gußarbeiten aus Süd-Indien. Die Pallava-Kunst ist u. a. erkennbar am eiförmigen Gesicht, an der breiten Halskette, an der heiligen Kordel über dem rechten Vorderarm und am bandähnlichen Gürtel. Es ist jedoch möglich, daß das Kunstwerk aus der Provinz stammt, denn es scheint eine eher ungenaue Nachahmung eines früheren Prototypes darzustellen. In der Pallava-Ikonographie findet man z. B. oft eine Verlängerung der heiligen Kordel unter der Lendenschürze, die am rechten Fußgelenk wieder zum Vorschein kommt und mit der Hauptkordel beim linken Schulterblatt verbunden ist. In diesem Falle erscheint unlogischerweise eine solche Kordel am linken Fußgelenk, was bedeutet, daß die Funktion mißverstanden wurde. Möglicherweise waren die Augen ursprünglich eingelegt wie bei anderen Bronzen jener Periode.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

888 TORSO DER KALI
als eine der Sieben Mütter

Stein
H 52,5 cm
«Sapta-Matrka» Carnate, Südindien
9./10. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

889 SIVA UND PARVATI

Bronze
H 43 und 34 cm
Südindien
Cola-Dynastie, 9./10. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

890 BEKRÖNUNG EINER NISCHE
Relief aus dem Vishnu-Kreis

Stein
B 68 cm
Westliches Indien
9./10. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

891 RELIEFSTELE Abb. 53
Darstellung des Bodhisattva Avalokiteshvara in Form des Padmapani, d.h. Lotosträger

Schwarzer Basalt
H 96 cm
Magadha-Bihar
9./10. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

892 RELIEF MIT NYMPHE

Kalkstein
H 100 cm
Nordindien
um 1000 n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

893 KALI, GATTIN *SIVAS*

Bronze
H 40,5 cm
Südindien
10. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

894 YAKSHA UND YAKSHI (JAIN)

Bronze
H 11,7 cm, B 7 cm
Süd-Dekkan
ca. 10. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

895 *SIVA* UND PARVATI
Beidseitig die Kinder von *Siva*: Ganesha und Karttikeya, oben: Brahma und Vishnu, in der Mitte: das Pancalinga

Stein
H 53 cm
Zentrales Nordindien
10./11. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

896 TANZENDER *SIVA* IM FLAMMENKREIS Abb. 61

Bronze
H 82,4 cm
Südindien
Cola-Dynastie, 11. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

897 SURYA-SONNENGOTT Abb. 56

Stein
H 103,5 cm, B 34 cm
Tanjore, Südindien
Cola, drawidisch, ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Frau Mary Mantel, Zürich

898 VISHNU

Bronze
H 9 cm, B 5,6 cm
Herkunft unbekannt (möglicherweise vom Dekkan)
ca. 11. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

899 *SIVA* NATARAJA

Bronze
Herkunft: Madras
Spät-Cola, ca. 12. Jahrhundert n. Chr.
H 108 cm, B 87 cm

Eine vierarmige, dreiäugige Gestalt, mit rechtem Fuß auf dem hingestreckten Dämon *Apasmara*. Das linke Bein führt eine Tanzbewegung aus, *kuncita pada*. Die Figur ist von einer ellipsenförmigen Flamme umgeben *(jvala mala)*. Jeder Schulter entspringen zwei Arme. Die Stellung der vorderen rechten Hand, *abhaya mudra*, ist symbolisch als Geste der Beruhigung gemeint; eine Kobra umschlingt den Vorderarm; in der hinteren rechten Hand hält die Figur zwischen dem zweiten Finger und dem Daumen die Kesselpauke *(damaru)*; eine Kordel umringt die Pauke und den Zeigefinger; die hintere linke Hand hält die Flamme *(agni)*; der vordere linke Arm schwebt vor dem Körper in einer Tanzbewegung, *gaja* oder *danda hasta*. Die Haare sind hochgekämmt (jata makuta) und mit einer Reihe von Kondraiblättern geschmückt *(Cassia fistula L.)*; links mit einem zunehmenden Mond und eine Daturablume. Auf der Seite stehen sechs mit Lotusblumen geflochtene Haarsträhnen heraus; sieben (?) zusätzliche, kürzere Locken hängen über den Rücken. Eine schmale Schärpe ist um die Taille gewunden, deren Enden seitwärts herausstehen. Die Kleidung besteht aus kurzen, mit einem Gürtel gebundenen Hosen. Weitere Einzelheiten sind eine heilige Kordel, eine Tiara mit Haarband; auf jeder Schulter eine Girlande aus Blumen; Ohrringe (rechts *makara-kundala*, links *patra-kundala*); spiralförmige Armspangen *(keyuras)* und Fußspangen *(pada-jalakas)*. Der Lotussockel ist rund.
Dieser Nataraja hat einen ungewöhnlich breiten Nimbus *(jvala mala)* mit einer Anzahl von Gußfehlern. Die Zentralfigur ist jedoch sorgfältiger geformt und gegossen. Das

runde Gesicht ist ein Merkmal der Cola-Bronzen, und die Ikonographie ist typisch für diese Periode. Obwohl kein hervorragendes Exemplar des Nataraja, kann es als echtes Beispiel der Spät-Cola-Kunst betrachtet werden.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

900 SOMASKANDA

Bronze
H 53,2 cm, B 55, 5 cm
Südindien
Cola-Dynastie, 11. Jahrhundert n. Chr.
Unter den Cola-Künstlern war dies ein beliebtes Thema, wurde aber nie geschickter behandelt als hier. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß das rechte anstatt das linke Bein des Parvati herab hängt. Der rundliche, weiche Gesichtsausdruck ist ein Kennzeichen der Cola-Kunst.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

901 BRAHMA

Stein
H 49 cm
Zentrales nördliches Indien
11./12. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

902 PARVATI Abb. 60

Bronze
H 73 cm, B 23 cm
Madras
Cola-Dynastie, 11./12. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

903 YAKSHI (BAUMNYMPHE)

Schwärzlicher Stein
H 30 cm
12. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

904 STELE AUS EINEM JAIN-TEMPEL
Darstellung des ersten Thirthankara Rishabha, kenntlich am kleinen Bullen (als Relief von unten). Der Heilige in strenger Meditation vor reichem Hintergrund mit Chariträgern, Nymphen, Makaras, Musikanten usw.

Weißer Marmor
H 110 cm
12./13. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

905 GANESHA

Bronze
H 64 cm, B 31,5 cm
Madras
Cola-Dynastie; Sockel nicht original (Vijayanagar-Dynastie), 12./13. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

906 LÖWENKOPF

Rötlicher Stein
H 45 cm
Konarak Orissa
13. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

907 *S*IVA UND PARVATI MIT DEM SOHNE SKANDA

Bronze
H 35 cm
Südindien
13. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

908 STEHENDER *S*IVA AUF LOTOSTHRON Abb. 66

Bronze
H 76 cm
Südindien
13./14. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

909 PARVATI

Gattin *S*ivas, stehend auf Lotosthron

Bronze
H 75 cm
Südindien
13./14. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

910 FIGURENGRUPPE

Erotische Szene

Stein
H 52 cm
Konarak, Orissa, Sonnentempel
13. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

911 YAKSHI UNTER BAUM

Rötlicher Sandstein
H 47 cm
Konarak, Orissa, Sonnentempel Surya Deul
13. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

912 SIVA VINADHARA

Bronze
H 75,5 cm, B 33 cm
Vijayanagar-Dynastie, ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

913 PARVATI

Bronze
H 80,5 cm, B 24,5 cm
Madras
Vijayanagar-Dynastie, ca. 14. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

914 ARCHITEKTURFRAGMENT

Das Wasser, das von den Haarsträhnen, die die Nymphe wäscht, herabfließt, wird vom Vogel Chakura getrunken.

Weißer Marmor
H 73 cm
Gujarat
14. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

915 APSARAS, HIMMLISCHE NYMPHE

Die Nymphe trägt die Opferschale «Tali» nach dem Opfergang leer nach Hause.

Stein
H 57,5 cm
Zentralindien
13./15. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

915a WEIBLICHE GOTTHEIT

Stein
H 111 cm
Südindien
Drawidisch
ca. 10. Jahrhundert
Musée Guimet, Paris

915b VAISHNARA-GOTTHEIT

Stein, H 95 cm
Südindien
Drawidisch, 12./14. Jahrhundert n. Chr.
Musée Guimet, Paris

915c SIVA, PARVATI UND SOMASKHANDA

Stein, H 57 cm
Südindien
Drawidisch, 7./8. Jahrhundert n. Chr.
Musée Guimet, Paris

915d BUDDHAKOPF

Stein, H 21 cm
Amaravati
Gandhara, 2. Jahrhundert n. Chr.
Musée Guimet, Paris

NACHMITTELALTERLICHE LOKALSTILE

---

916 VISHNU MIT SEINER GATTIN LAKSHMI Abb. 70
auf dem Sonnenvogel Garuda

Grünlicher Chlorit
H 81 cm
15./16. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

917 KOPF DES AFFENKÖNIGS HANUMAN

Stein
H 13,5 cm
Nordindien
Ca. 16. Jahrhundert n. Chr.
Privatsammlung G. B.

918 ANNAPURNA

Messing
H 13 cm, B 5 cm
Bengalen
16./17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

919 TÜREINGANG EINES JAIN-TEMPELS Abb. 72

Holz
H 117 cm, B 93 cm
Gujerat
16./17. Jahrhundert
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

920 VENU-GOPALA

Bronze
H 15 cm, B 5,7 cm
Bengalen
16./17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

921 SKANDA (SOHN DES *SIVA*)

Bronze
Südindien, Pondicherry
17. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz Winterthur

922 KÖNIGIN MAYA, GEBURT BUDDHAS

Bronze, feuervergoldet, mit Halbedelsteinen angrundiert
H 125 cm
Tibet
Vermutlich 17. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz Winterthur

923 *SIVA* TRIDENT (trisula) Abb. 68

Bronze
H 35 cm, B 28 cm
Südindien
16./17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

924 TIRUMANGAI-ALVAR

Bronze
H 57,5 cm, B 17 cm
Madras
Ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

925 HANUMAN

Messing
H 12 cm, B 4,2 cm
Bengalen
Ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

926 VENU-GOPALA

Messing
H 25,5 cm, B 8,5 cm
Aus dem Westen Indiens
Ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

927 BALA-KRISHNA

Messing
H 10,5 cm, B 12,5 cm
Aus dem Westen Indiens
Ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

928 KRISHNA-GOPALA

Messing
H 13,1 cm, B 8 cm
Aus dem Norden Indiens
Ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

929 TÜREINGANG

Holz
H 219 cm, B 129 cm
Aus einem Jain-Tempel in Gujerat
Ca. 17. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

930 TÄNZERIN

Holzschnitzerei
H 90 cm
Aus einem Tempel bei Ahmedabad
17./18. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Zürich, Geschenk Dr. Schöllhorn

931 TÜRHÜTER (dvarapalas)

Holz
H 59 cm, B 26 cm
Südindien
Aus einem Hindu-Tempel, 17./18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

932 TÜRHÜTER (dvarapalas)

Holz
H 58,5 cm, B 25 cm
Südindien
Aus einem Hindu-Tempel, 17./18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

933 ARCHITEKTONISCHE TRÄGER

Holz
H 131 cm, B 33 cm
Südindien
Ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

934 ARCHITEKTONISCHE TRÄGER

Holz
H 132,5 cm, B 33 cm
Südindien
Ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

935 FRAGMENT EINES VAISHNAVA-TEMPELS ODER TEMPELWAGENS

Holz
H 76 cm, B 35 cm
Südindien
Ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

936 FRAGMENT EINES VAISHNAVA-TEMPELS ODER TEMPELWAGENS

Holz
H 77 cm, B 34 cm
Südindien
Ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

937 FRAGMENT EINES VAISHNAVA-TEMPELS ODER TEMPELWAGENS
Holz
H 67 cm, B 35 cm
Südindien
Ca. 18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

938 RELIEF VON EINEM TEMPELWAGEN
Vishnu in der 5. Inkarnation, rechts von ihm König Bali, links dessen Frau Vindhyabali, oben Kirti-mukha, die Löwenmaske
Holz
H 42,5 cm, B 28,5 cm
Tirukkoylur, Madras
18./19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung Walter Grob, Zürich

939 RELIEF EINES PROZESSIONSWAGENS
Holz
H 45 cm
Menyaveram, Südindien
18./19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

940 NAGAKAL, SCHLANGENSTEIN
Zwei Schlangen in Kopulation. Wird meist auf das Gelübde einer kinderlosen Frau hin errichtet, wenn ihr Wunsch nach einem Kind erhört wird.
Stein
H 37 cm
Südindien
18./19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

941 GEDENKSTEIN FÜR EIN PFERD
Marmor
H 45 cm
18./19. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

942 ZWEI HOLZPANEELE EINES TEMPELWAGENS
1. Krishna und Radha auf einem Ruhebett, während der Bruder Balarama zusieht.
2. Krishna mit Radha
Holz
H 54 cm
Südindien
Ca. 18./19. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Sammlung v. d. Heydt, Zürich

943 MALEREI
auf Stoff, darstellend Krishna mit Attributen und Begleitpersonen

Wahrscheinlich Altartuch
Ca. 17./18. Jahrhundert
Sammlung Minister Desaî, Landesbibliothek, Bern

944 BILDERFOLGE MIT DARSTELLUNG DER KRISHNA-LEGENDE
Malerei auf Stoff

Die Bilder wurden in Indien erworben und von H. Bonjour, Oberst im Dienst der Ostindischen Compagnie, 1777 nach Vallamand im Kanton Waadt gebracht. 1884 gelangten sie ins Bernische Historische Museum. Die Bilderfolge stammt nach der einen Tradition aus einem Tempel, nach einer anderen aus dem Besitz eines Maharadschas.
18. Jahrhundert

Reihenfolge der Bilder

I. *Krishnas Kindheit:*

Krishna mit Geschwistern und Gespielen
Krishna wird gestillt
Krishna wird gefüttert
Krishna wird in der Gelehrsamkeit unterrichtet
Krishna erhält Sportunterricht

II. *Krishnas Jugend:*

Kampfspiele (vielleicht ist die Vorbereitung des jungen Krishnas zum Kampf mit den Ringkämpfern gemeint, die ihn auf Befehl des Königs Kansa hätten ermorden sollen, von ihm aber besiegt worden sind).
Krishna lebt im Wald von Vrînda mit den Hirten und Hirtinnen zusammen.

III. *Krishnas Streiche:*

Krishna nimmt den badenden Hirtinnen die Kleider weg und versteckt sie im Punnai-Baum.
Krishna nascht Butter und wird bestraft.

IV. *Krishnas Taten bei den Hirten:*

Krishna gewährt den Hirten Unterschlupf vor dem Zorn Indras, indem er den Berg Govardhana in die Höhe hebt.

Krishna bezaubert die Hirten durch sein Flötenspiel. Krishna tanzt mit Hirtenmädchen den Tanz Râsa oder Hallîsha.

V. *Krishnas Liebesabenteuer:*

Krishna heiratet die Prinzessin Rukminî.
Krishna im Liebesspiel mit Hirtinnen. Die Linke ist wahrscheinlich seine Geliebte Radha.
Krishna und Rukminî

Historisches Museum, Bern

945 SZENE AUS DEM RAMAYANA

Miniatur
Suketh
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

946 GESCHICHTE VON RUPA UND VASANTA

Drei Miniaturen
Suketh
Ende 18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

947 DEVI MIT BHAIRAVA UND AFFENGESICHTIGEM GANA

Miniatur
Amritsar
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

948 SAKTI AUF TIGER MIT BEGLEITENDEN GANAS

Miniatur
Tungra
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

949 DWARKA

Miniatur
Gujerat
19. Jahrhundert
Privatbesitz B.

950 ILLUSTRATIONEN ZUR GESCHICHTE VON KRISHNA UND SUDHAMA

Vier Zeichnungen
Kangra
Anfang 19. Jahrhundert
Privatbesitz B.

951 KRISHNA UND RADHA AUF EINER PALASTTERRASSE

Miniatur
Kangra
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

952 KRISHNA UND RADHA UNTER SCHIRM

Miniatur
Kangra
Zweite Hälfte 18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

953 KRISHNAS GEBURT

Miniatur
Kangra
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

954 DAME POTHAR, SZENE AUS EINER LEGENDE

Miniatur
Kangra
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

955 KRISHNA UND RADHA AUF DER DACHTERRASSE

Miniatur
Kangra
18. Jahrhundert
Privatsammlung G. B.

956 SZENE AUS DEM LEBEN KRISHNAS

Miniatur
Orissa (?)
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

956a ZEHN VÖGEL

Miniatur
Mogul
16. Jahrhundert
Musée Guimet, Paris

956b BILDNIS DES KHANS BAIROUZ

Miniatur
Mogul
17. Jahrhundert
Musée Guimet, Paris

956c VIER VÖGEL

Miniatur
Mogul
17. Jahrhundert
Musée Guimet, Paris

957 PARAI-DI-BADSHAHZADI
die Dame, deren Schönheit bewirkt, daß Quecksilber aus einem Teich quillt und sie verfolgt.

Miniatur
Mogul
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

958 SYMBOLISCHE JAGDSZENE

Miniatur
Mogul
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

959 PRINZ DARA SHIKU, BRUDER VON AURANGZEB

Miniatur
Mogul
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

960 MAJNUN IN DER WILDNIS

Miniatur
Mogul
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

961 KRISHNA UND RADHA BEIM HOLI-SPIEL

Miniatur
Basohli
17. Jahrhundert
Privatbesitz B.

962 PRINZ BAJ BAHADUR MIT DER KÖNIGIN RUPAVATI ZU PFERD

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

963 KRISHNA HEBT DEN BERG GOVARDAN

Miniatur
Basohli
Anfang 18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

964 DAME MIT WEISSEM REIHER

Miniatur
Basohli
Anfang 18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

965 KRISHNA UND RADHA IN EINEM PAVILLON WÄHREND EINES STURMES

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

966 AURANGZEB AUF EINER SÄNFTE

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

967 VISHNUS VAMAN AVATAR

Miniatur
Basohli
Anfang 18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

968 PFERD, UNTERER TEIL ROT BEMALT

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

969 RAGA RAGINI (Illustration einer musikalischen Tonart)

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

970 AUS MENSCHLICHEN FIGUREN ZUSAMMENGESETZTER ELEFANT
Symbolische Darstellung

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

971 RAJ BAHADUR UND RUPAVALI AUF DER LEOPARDENJAGD

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

972 VORNEHMER INDER IN WEISSEM GEWAND

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

973 HEILIGTUM MIT TAUSENDKÖPFIGER SCHLANGE

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

974 VORNEHMER INDER AUF EINER TERRASSE

Miniatur
Basohli
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

975 TIERE, IM KREISE GEJAGT

Miniatur
Basohli (?)
19. Jahrhundert
Privatbesitz B.

976 REITER AUF WEISSEM PFERD

Miniatur
Kulu
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

977 MUTTER UND KIND

Miniatur
Kulu
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

978 KÖNIG RANJA UND KÖNIGIN HIRA
Königin Hira bringt dem Asket gewordenen König Ranja Nahrung.

Zwei Miniaturen
Kulu
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

979 ZWEI AVATARA DES VISHNU

Zwei Miniaturen
Kaschmir
18. Jahrhundert
Privatbesitz B.

980 WILDSCHWEINJAGD
Rückseite: Kalligraphie

Miniatur
H 31,5 cm, B 23,4 cm
Mogul-Schule
17. Jahrhundert n. Chr.
Delhi-Lahore (?)
Privatbesitz, Winterthur

981 SCHLANGENBESCHWÖRUNG

Miniatur
H 24,3 cm, B 16 cm
Rajputana mit Moguleinfluß
19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

982 PORTRÄT DER FÜRSTIN HUSSANARA

Miniatur
H 23,5 cm, B 15,5 cm
Delhi (?)
18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

983 SZENE AUS DER HINDU-MYTHOLOGIE

Miniatur
H 14,8 cm, B 20,5 cm
Nepalesisch
17. Jahrhundert n. Chr. (?)
Privatbesitz, Winterthur

984 FÜRST BALABANT SINGH AUF DER FALKENJAGD

Miniatur
H 29,7 cm, B 20,8 cm
Pahari
18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

985 KRISHNA UND RADHA BEI DER HERDE

Miniatur
H 20,5 cm, B 14 cm
Pahari
18./19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz

986 FRAU VOR EINEM BLÜHENDEN BAUM, MIT ERHOBENER LINKER HAND

Miniatur
H 32 cm, B 24 cm
Rajputana
18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

987 REITENDER SIKH-FÜRST MIT DIENER

Miniatur
H 20 cm, B 15,2 cm
Rajputana
Ende 18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz

988 FRAUEN VOR EINEM LINGAM-TEMPEL

Miniatur
H 21 cm, B 14,5 cm
Rajputana
19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

989 RAJPUT-FÜRST UND FÜRSTIN MIT GEFOLGE

Miniatur
H 33 cm, B 23,6 cm
Rajputana
19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

990 ZWEI REITER AUF KAMELEN

Miniatur
H 21 cm, B 29 cm
Rajputana
Ende 19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

991 MÄDCHEN AUF EINER DACHZINNE,
SICH VOR EINEM GEWITTER FLÜCHTEND

Miniatur
H 24,5 cm, B 19,4 cm
Kangra
18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

992 ZWEI FRAUEN MIT DIENERINNEN

Miniatur
H 24,3 cm, B 15,8 cm
Kangra (?)
19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

993 DÄMON, EINEN FÜRSTEN TRAGEND

Miniatur
H 26 cm, B 37 cm
Kangra-Schule
19. Jahrhundert
Privatbesitz, Winterthur

994 PORTRÄT EINES RAJPUT-FÜRSTEN

Miniatur
H 27,8 cm, B 22,6 cm
Kangra (?)
18. Jahrhundert
Privatbesitz, Winterthur

995 DER PROPHET MOHAMMED (LINKS OBEN) MIT DREI ANDERN PROPHETEN

Miniatur
H 19 cm, B 12,6 cm
Mogul
18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

996 EPISODE AUS DER KRISHNA-LEGENDE (HOLI-FEST)

Miniatur
H 29 cm, B 21,2 cm
Kangra
18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

997 SZENE AUS EINEM FÜRSTLICHEN PALAST

Miniatur
H 23,3 cm, B 17,1 cm
Rajputana-Schule
18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

998 EPISODE AUS DER KRISHNA-LEGENDE (KRISHNA IN EINEM WAGEN, VON FRAUEN BEWUNDERT)

Miniatur
H 26 cm, B 36 cm
Rajputana-Schule
Ende 18. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

999 EPISODE AUS DER KRISHNA-LEGENDE

Miniatur
H 28 cm, B 24 cm
Kangra (?)
18./19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

1000 MÄDCHEN, DIE WASSERPFEIFE RAUCHEND

Miniatur
H 20,1 cm, B 14,4 cm
Rajputana
19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

1001 BADENDE AUF TREPPE

Miniatur
H 18,2 cm, B 27,4 cm
Rajputana
19./20. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

1002 PORTRÄT DES «MOLLA DO PIJAZE»
(Gelehrter mit den Zwiebeln)
Spaßmacher am Hofe Kaiser Akbars

Miniatur
H 20 cm, B 13,5 cm
Wohl spätere Kopie nach einer Miniatur eines Meisters der Mogul-Schule
Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts
Privatbesitz, Winterthur

1003 VISHNU, AUF GARUDA REITEND

Miniatur
H 18 cm, B 14 cm
Rajputana-Schule
19. Jahrhundert
Privatbesitz, Winterthur

1004 MYTHOLOGISCHE SZENE

Miniatur
H 17,6 cm, B 25 cm
Rajputana-Schule
19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

1005 KRISHNA IM GEMACH
Miniatur

H 20,5 cm, B 28 cm
Rajputana-Schule
19./20. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

1006 EPISODE AUS DER KRISHNA-LEGENDE
DER JUNGE KRISHNA GREIFT INS BUTTERFASS

Miniatur
H 30,5 cm, B 34 cm
Orissa
20. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz, Winterthur

1006a ZWEI KRANICHE

Miniatur
Dekkan
17. Jahrhundert
Musée Guimet, Paris

KUNSTGEWERBE, HANDWERK, VOLKSKUNST

1007 PALMBLATTMANUSKRIPTE

A. 195 Blätter, 2 Holzdeckel mit Bemalung, Glasknopf mit Spuren von Vergoldung. Titel: Saddharmalankaraja «Zierde der guten Religion». Sammlung von buddhistischen Legenden aus Indien und Ceylon. Sprache und Schrift singhalesisch. Autor und Datum: Dhammakitti Mahathera, 14. Jahrhundert.
Datum der Handschrift: Ende 18. Jahrhundert
Historisches Museum, Bern

B. 245 Blätter, 2 Holzdeckel mit Bemalung, Metallknopf. Titel: Saddharmapradipikava «Die Lampe der guten Religion». Singhalesischer Kommentar des Palitextes Mahabodhivamsa. Sprache: Elu, sehr sanskritisiert. Schrift: singhalesisch. Autor und Datum: Gurulugomi. 12. Jahrhundert.
Datum der Handschrift: 18. Jahrhundert
Historisches Museum, Bern

C. 181 Blätter, 2 Holzdeckel mit Bemalung, Metallknopf. Text nicht vollständig. Titel: Amavatura «Ambrosiaflut». Es ist das in Ceylon hochangesehene Werk, das Reden

des Buddha und Dispute mit Brahmanen enthält. Sprache: Elu (alt-singhalesisch). Schrift: singhalesisch. Autor und Datum: Gorologomi, 12. Jahrhundert.
Datum der Handschrift: 19. Jahrhundert
Historisches Museum, Bern

1008 MANUSKRIPT UND ZEICHNUNGEN AUF PALMBLÄTTERN

Orissa
17. Jahrhundert
Privatsammlung G. B.

1009 KALI AUF PFERD

Bronze
H 20 cm
Südindien
16./18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

1010 VISHNU AUF DER WELTSCHLANGE

Brahma auf dem Lotos, der seinem Nabel entspringt; Lakshmi reibt als Liebesbezeugung das Knie des Gatten.

Bronze
H 14 cm
Hindustan
16./18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

1011 VISHNU ALS FISCH

Bronze
H 12,5 cm
Hindustan
16./18. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

1012 SCHAUKELKETTEN

Messing
H 25 cm, B 8,5 cm
Gujerat
18./19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1013 DORFGOTTHEIT

Messing
H 12,1 cm, B 7 cm
Zentralindien
19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1014 DORFGOTTHEITEN

Messing
H 9,4 cm, B 6 cm
Zentralindien
19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1015 SIVA UND PARVATI (als Dorfgottheiten)

Messing
H 14 cm, B 10,3 cm
Herkunft unbekannt
19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1016 KRIEGSHELD UND GEFÄHRTIN

Messing
H 16 cm, B 7,5 cm
Südindien
19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1017 KRIEGSHELD (Virulu)

Messing
H 8 cm, B 4,8 cm
Herkunft unbekannt (möglicherweise vom Dekkan)
19. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1018 KOLAM-MASKE
Buddhistische Gruppe

Holz, bemalt
H 83 cm, B 42 cm
Ceylon
18. Jahrhundert n. Chr.
Rietberg-Museum, Zürich

1019 KRISHNA (Inkarnation Vishnus)

Holz, bemalt
H 20,5 cm
Jagannath-Tempel, Puri
19./20. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

1020 KRISHNA MIT SCHWESTER UND DEM BRUDER BALARAMA

Holz, bemalt
H 17,5 cm
Jagannath-Tempel, Puri
19./20. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

1021 MASKE
zur Beschwörung des Dämons der Taubheit

Holz
H 23,2 cm
Ceylon
19./20. Jahrhundert n. Chr.
Sammlung für Völkerkunde der Universität Zürich

BIDRI-ARBEITEN

Bidar im Dekkan
18./19. Jahrhundert n. Chr.

Bei «Bidri»-Ware handelt es sich um Silberdamaszierarbeit, nach Bidar im Dekkan benannt, woher sie meistens kommt. Der Metallgrund ist eine Legierung von Kupfer, Blei und Zinn und wird durch Eintauchen in eine Lösung von Chlorammonium, Salpeter, Salz und Kupfervitriol geschwärzt. Nach dem Schmelz- und Gießprozeß wird der Gegenstand in einer Drehbank geformt, nach Wunsch graviert und mit Silber eingelegt.

1022 VIERECKIGE PLATTE

H 5 cm, B 17,2 cm, L 23,5 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1023 WASSERBEHÄLTER EINER WASSERPFEIFE

H 17,5 cm, Dm 18,7 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1024 SPUCKNAPF Abb. 73

H 17,2 cm, Dm 12,7 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1025 SPUCKNAPF

H 12,2 cm, Dm 8,7 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1026 ACHTECKIGE PLATTE

B 20,7 cm, L 27 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1027 TELLER

Dm 19,5 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1028 SCHALE

Dm 13,5 cm, H 6 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1029 TELLER

Dm 18,5 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1030 BETALNUSS-SCHACHTEL

H 7 cm, B 11 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1031 VIERECKIGE PLATTE

H 3,7 cm, B 13,6 cm, L 19 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1032 ACHTECKIGE PLATTE

L 26,2 cm, B 19 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1033 TELLER

Dm 17,3 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1034 SCHACHTEL

H 10 cm, B 7,7 cm, L 11 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1035 SCHALE

H 5,7 cm, Dm 12,7 cm
Sammlung J. R. Belmont, Binningen-Basel

1036 MAHARADJA-DOLCH
mit Griff aus weißem Marmor in Form eines Papageienkopfes: dessen Augen mit Rubinen eingelegt

Historisches Museum, Bern

1037 DOLCH, KHANJAR
Feine Klinge, doppelt geschwungen mit Griff in Form eines Fabeltieres

Mahratten
Historisches Museum, Bern

1038 DOLCH
Klinge und Griff aus einem Stück

Mahratten
Historisches Museum, Bern

1039 STOSSDOLCH, KATAR
Charakteristische Waffe der Hindu. Auf beiden Seiten der Klinge Darstellungen in Flachrelief, an der einen Seite eines Fürsten, auf einem Elefanten reitend, der soeben einen Wächter mit den Zähnen aufspießt; an der anderen Seite eines Fürsten zu Pferd, vor ihm ein Schütze, der ein Luntenschloßgewehr trägt (eine sogenannte Wallbüchse). Alles mit Gold tauschiert, die Augen der Tiere mit Rubinen eingelegt. Der Griff besteht aus zwei Längsstangen mit zwei Querstücken, die von Elefantenköpfen gehalten werden. An der Angel sind zwei kämpfende Elefanten in Vollplastik dargestellt. Der Griff ist ebenfalls reich mit Gold tauschiert.

17.–18. Jahrhundert
Historisches Museum, Bern

1040 STREITAXT, TABAR
Dolchartige Klinge, aus einem Elefantenkopf wachsend, vergoldet. Schaft aus Stahl, am unteren Ende gehöhlt und mit einem einschraubbaren Dolch versehen.

Indien, Sind.
18. Jahrhundert
Historisches Museum, Bern

1041 SCHWERT, KORA
Klinge mit gezackter Schneide und graviert mit Darstellungen von Löwen, Tigern, Elefanten, Gazellen usw. Griff aus Stahl mit in Silber und Gold tauschiertem pflanzlichem Muster.

Nepal
Historisches Museum, Bern

1042 MASKEN
darstellend Figuranten aus Tanzpantomimen, die zur Bannung von Krankheitsdämonen aufgeführt wurden.

Holz, bemalt
Ceylon
Wahrscheinlich 19. Jahrhundert
Historisches Museum, Bern

1043 DECKE MIT AUFGESTICKTEN MANDALAS

Handstickerei, blauer Grund mit Rot
Rajputana
19. Jahrhundert
Privatbesitz

1044 HOCHZEITSZUG

Handstickerei
Chamba
19./20. Jahrhundert
Privatbesitz G. B.

1045 VIER REITER

Handstickerei
Chamba
Um 1900
Privatbesitz G. B.

1046 DECKE MIT MANDALAS UND RANKEN

Handstickerei
Nordindien
19. Jahrhundert
Privatbesitz

1047 SARI, FRAUENKLEID

Violetter Grund mit eingewebtem Gold und Grün
Benares
19. Jahrhundert
Privatbesitz

1048 BROKATROCK

Atchkan
19. Jahrhundert n. Chr.
Privatbesitz Winterthur

1049 SCHAL

Weiß mit echtem eingewirktem Gold
Benares
19. Jahrhundert
Privatbesitz

1050 KASHMIR-SHAWL

Um 1900
Privatbesitz Winterthur

1051 ZWEI SEIDENE SCHALS

Parthola-Technik
Gegend von Ahmedabad
Privatbesitz Winterthur

1052 TEPPICH

Baumwollgewebe, gestickt mit gelbem Seidenfaden. Sog. Phulkari-Teppich
Pundjab
Museum für Völkerkunde, Basel

1053 JAGDTEPPICH

Indopersisch
Anfang 17. Jahrhundert
Sammlung E. M. Remarque, Ronco

1054 BAUMWOLLGEWEBE

mit batikartiger Musterung. Vermutlich gehörte das Stück mit der nächsten Nummer zusammen. Vermutlich ist ein gelber Stoff reserviert und dann blau überfärbt worden. Die schwarzen Partien sind wahrscheinlich aufgemalt worden. Mustermotive z. T. ornamental.
264 × 37 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

1055 BAUMWOLLGEWEBE

mit batikartiger Musterung, gleich wie bei Nr. 1054
272 × 37 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

1056 FRAUENKLEID (SARI) AUS BAUMWOLLGEWEBE

breite und schmale Webbahn, Plangimusterung
245 × 144 cm
um 1850 hergestellt
(Shikargar-Jagdszene)
Museum für Völkerkunde, Basel

1057 FRAUENKLEID (SARI) AUS BAUMWOLLE

ähnlich wie vorige Nummer
237 × 147,5 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

1058 FRAUENKLEID (SARI) AUS BAUMWOLLE

mit Plangimusterung, ähnlich wie vorige Nummern. Shikari-Muster.
Hergestellt ca. 1850
232 × 138,5 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

1059 TURBANTUCH MIT RESERVEMUSTERUNG (Lahrija-Technik)

Wickelreserven
888 × 13,7 cm
Ca. 1880 hergestellt
Museum für Völkerkunde, Basel

1060 FRAUENKLEID (SARI) AUS BAUMWOLLE

Blockdruck, gedruckt ca. 1820
417 × 100 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

1061 FRAUENKLEID (SARI) AUS BAUMWOLLE

Tauchverfahren. Ca. 1850 hergestellt. Reserve-Blockdruck mit Wachs.
Name: marwari
400 × 101 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

1062 VORHANG AUS BAUMWOLLSTOFF

Gedruckt und gemalt ca. 1900, hergestellt durch Sakharam Govind Ranghari.
172 × 99 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

1063 TEMPELVORHANG

(Khalhastri-Vorhang), hergestellt ca. 1880. Baumwolle, 298 × 270 cm. Khalandhari-Wachsreservierung (Batik) kombiniert mit Blockdruck (schwarz) und Pinsel- oder Federwerk. Darstellungen: Leben von Krishna in seinen verschiedenen Episoden.
Museum für Völkerkunde, Basel

1064 FRAUENKLEID (SARI) aus BAUMWOLLE

Blockdruck mit «Tinsel-Print». Die roten Muster sind aufgedruckt, ebenso der Klebstoff für Gold, dann ist Goldstaub auf die noch feuchte Klebmasse aufgestreut worden. 243 × 159 cm. Möglicherweise Reservedruck.
Museum für Völkerkunde, Basel

1065 «MUSTERBUCH» FÜR BLOCKDRUCK

Baumwollgewebe. 361,5 × 116 cm. Hergestellt ca. 1850 und Eigentum des Druckers Bhansar Bhagwanlaldas.
Museum für Völkerkunde, Basel

1066 BAUMWOLLGEWEBE

Vermutlich Druck. Stempel Sawais 1877? 120 × 71 cm.
Museum für Völkerkunde, Basel

1067 BAUMWOLLGEWEBE

291 × 128 cm. Reservedruck, Beizenreserven. Muster: Füße der Göttin Sitaram. Soll aus dem 18. oder Anfang des 19. Jahrhunderts stammen.
Museum für Völkerkunde, Basel

1068 BAUMWOLLGEWEBE

Plangi. 202 × 156 cm. Sari, bandni-Technik. Kombiniert mit Näh- und Wickelreserven.
Museum für Völkerkunde, Basel

1069 BAUMWOLLGEWEBE

Reservedruck. 530 × 84 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

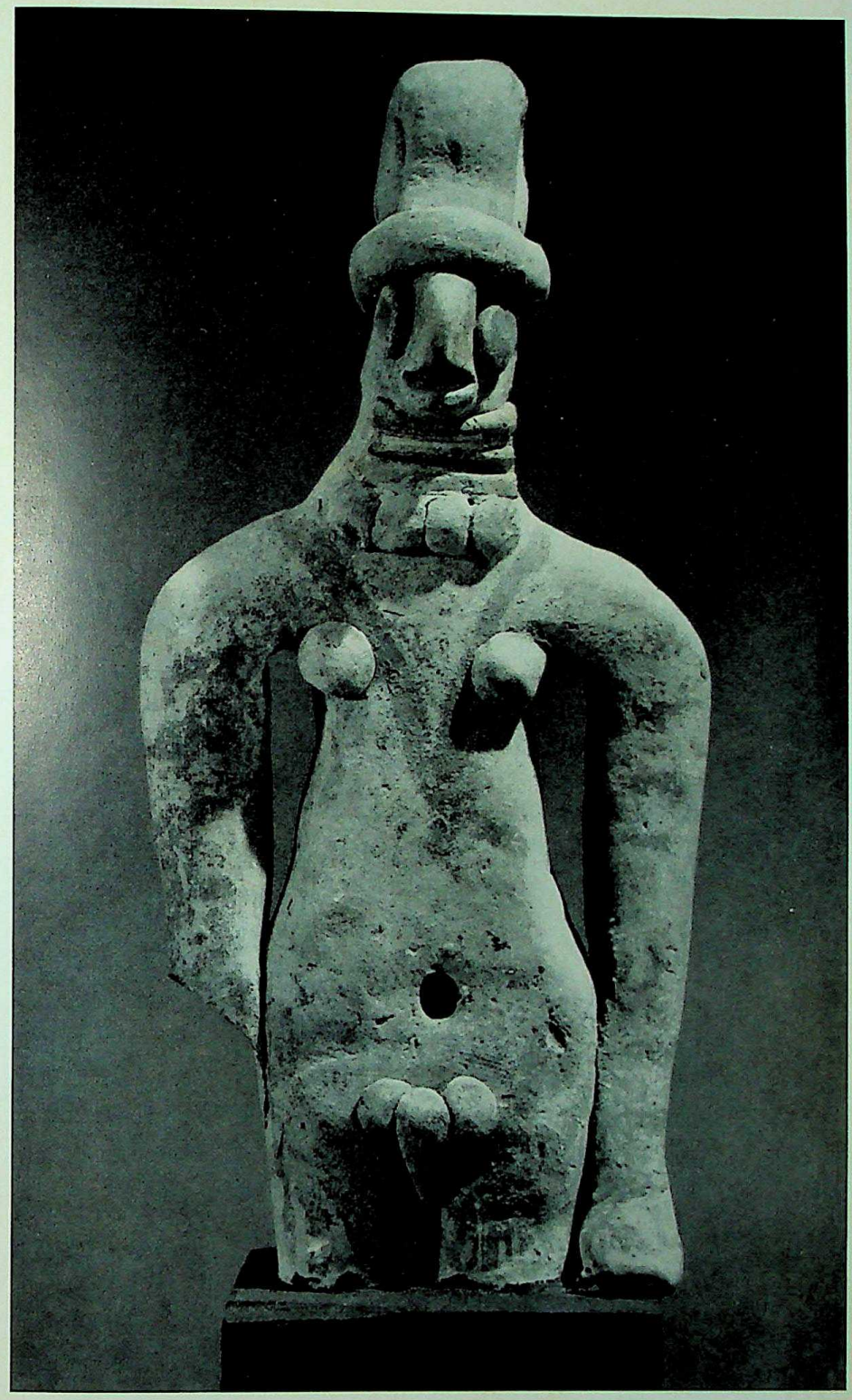
1070 BAUMWOLLGEWEBE

Druck, Beizenreserven (?). 299 × 72 cm
Museum für Völkerkunde, Basel

BEMERKUNG ZUM KATALOG

Der Hauptteil des Werkverzeichnisses (ohne den Nachtrag, der vor allem Werke aus Schweizer Besitz betrifft) wurde von der Ausstellung in Essen übernommen, das heißt: er war zum voraus gedruckt. Andererseits wurde die Mehrzahl der Abbildungen neu klischiert und, im Vergleich zum Essener Katalog, in anderer Reihenfolge zusammengestellt. Zudem kamen verschiedene Leihgaben aus Schweizerbesitz, die der Nachtrag aufführt, ebenfalls zur Reproduktion. Deshalb sind die Abbildungsverweise des übernommenen Werkverzeichnisses (Tafel) nur noch bedingt gültig. *Maßgeblich für die Konkordanz von Katalogtext und Abbildungen ist somit das nachfolgende Verzeichnis.*

Abb. 1 = Kat.-Nr. 49
Abb. 2 = Kat.-Nr. 4
Abb. 3 = Kat.-Nr. 6
Abb. 4 = Kat.-Nr. 7
Abb. 5 = Kat.-Nr. 18
Abb. 6 = Kat.-Nr. 1
Abb. 7 = Kat.-Nr. 50
Abb. 8 = Kat.-Nr. 57
Abb. 9 = Kat.-Nr. 73
Abb. 10 = Kat.-Nr. 64–72
Abb. 11 = Kat.-Nr. 64–72
Abb. 12 = Kat.-Nr. 74
Abb. 13 = Kat.-Nr. 75
Abb. 14 = Kat.-Nr. 80
Abb. 15 = Kat.-Nr. 99
Abb. 16 = Kat.-Nr. 112
Abb. 17 = Kat.-Nr. 102
Abb. 18 = Kat.-Nr. 104
Abb. 19 = Kat.-Nr. 116
Abb. 20 = Kat.-Nr. 115
Abb. 21 = Kat.-Nr. 108
Abb. 22 = Kat.-Nr. 107–110
Abb. 23 = Kat.-Nr. 106
Abb. 24 = Kat.-Nr. 874
Abb. 25 = Kat.-Nr. 136
Abb. 26 = Kat.-Nr. 145
Abb. 27 = Kat.-Nr. 144
Abb. 28 = Kat.-Nr. 148
Abb. 29 = Kat.-Nr. 159
Abb. 30 = Kat.-Nr. 160
Abb. 31 = Kat.-Nr. 171
Abb. 32 = Kat.-Nr. 162
Abb. 33 = Kat.-Nr. 167
Abb. 34 = Kat.-Nr. 173
Abb. 35 = Kat.-Nr. 155
Abb. 36 = Kat.-Nr. 161
Abb. 37 = Kat.-Nr. 248
Abb. 38 = Kat.-Nr. 195
Abb. 39 = Kat.-Nr. 188
Abb. 40 = Kat.-Nr. 205
Abb. 41 = Kat.-Nr. 206
Abb. 42 = Kat.-Nr. 212
Abb. 43 = Kat.-Nr. 213
Abb. 44 = Kat.-Nr. 263
Abb. 45 = Kat.-Nr. 222
Abb. 46 = Kat.-Nr. 215
Abb. 47 = Kat.-Nr. 887
Abb. 48 = Kat.-Nr. 266
Abb. 49 = Kat.-Nr. 231
Abb. 50 = Kat.-Nr. 225
Abb. 51 = Kat.-Nr. 230
Abb. 52 = Kat.-Nr. 253
Abb. 53 = Kat.-Nr. 891
Abb. 54 = Kat.-Nr. 224
Abb. 55 = Kat.-Nr. 229
Abb. 56 = Kat.-Nr. 897
Abb. 57 = Kat.-Nr. 258
Abb. 58 = Kat.-Nr. 265
Abb. 59 = Kat.-Nr. 289
Abb. 60 = Kat.-Nr. 902
Abb. 61 = Kat.-Nr. 896
Abb. 62 = Kat.-Nr. 194
Abb. 63 = Kat.-Nr. 270
Abb. 64 = Kat.-Nr. 271
Abb. 65 = Kat.-Nr. 277
Abb. 66 = Kat.-Nr. 908
Abb. 67 = Kat.-Nr. 290
Abb. 68 = Kat.-Nr. 923
Abb. 69 = Kat.-Nr. 316
Abb. 70 = Kat.-Nr. 916
Abb. 71 = Kat.-Nr. 328
Abb. 72 = Kat.-Nr. 919
Abb. 73 = Kat.-Nr. 1024



1 Statuette (Mohenjodaro). Ca. 3. Jahrtausend v. Chr. Kat.-Nr. 49

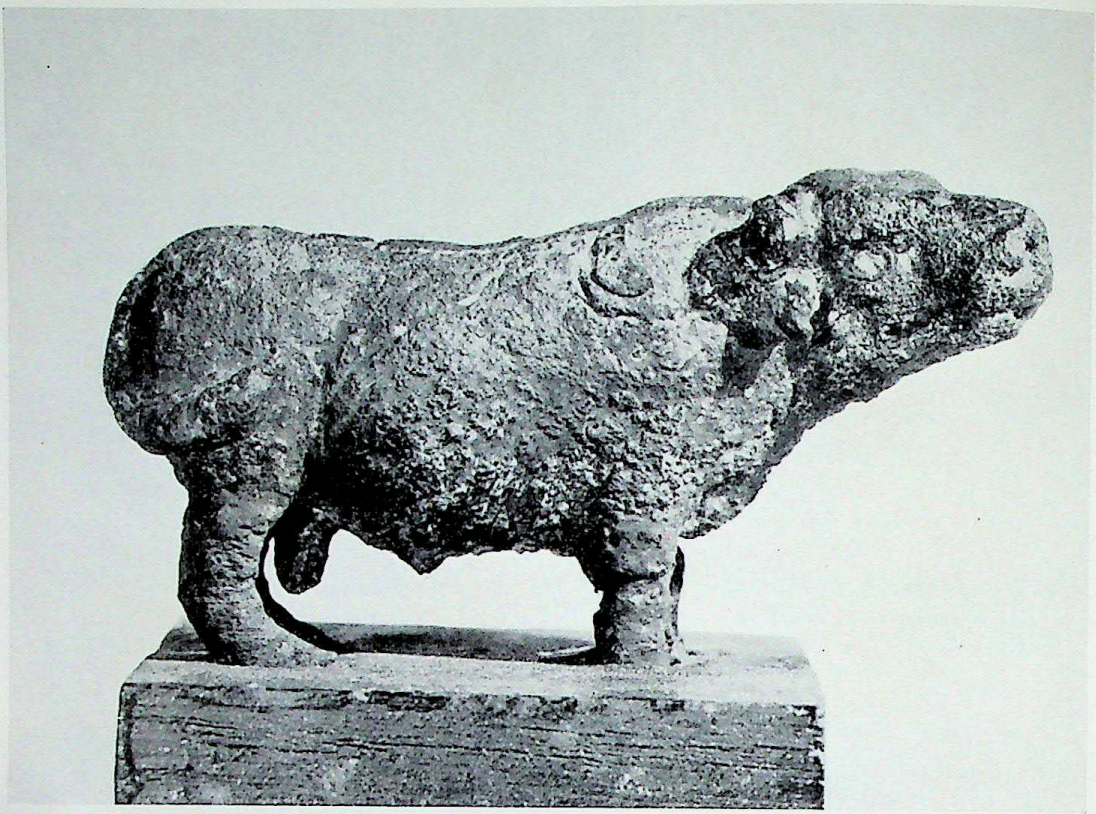
2 Siegel mit piktographischen Zeichen und einem Fabelwesen. Ca. 3. Jahrtausend v. Chr. Kat.-Nr. 4

3 Siegel mit piktographischen Zeichen und Elefant. Ca. 3. Jahrtausend v. Chr. Kat.-Nr. 6

4 Siegel mit einem Fabelwesen. Ca. 3. Jahrtausend v. Chr. Kat.-Nr. 7

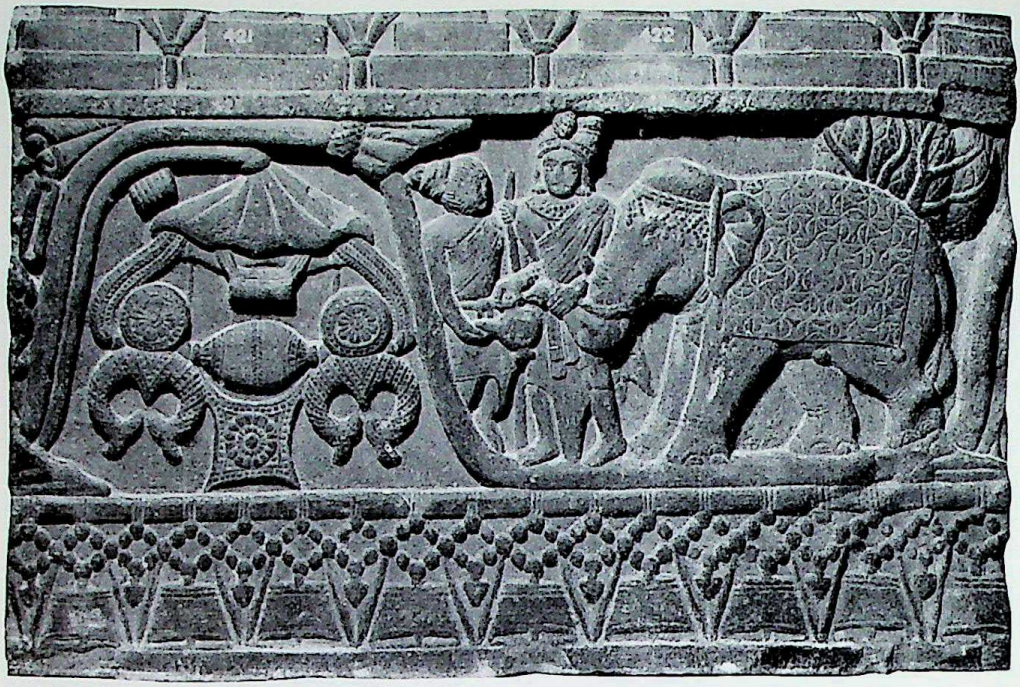
5 Fruchtschale mit Zackenstern.
Ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
Kat.-Nr. 18

6 Siegel mit piktographischen
Zeichen und «Einhorn».
Ca. 3. Jahrtausend v. Chr.
Kat.-Nr. 1

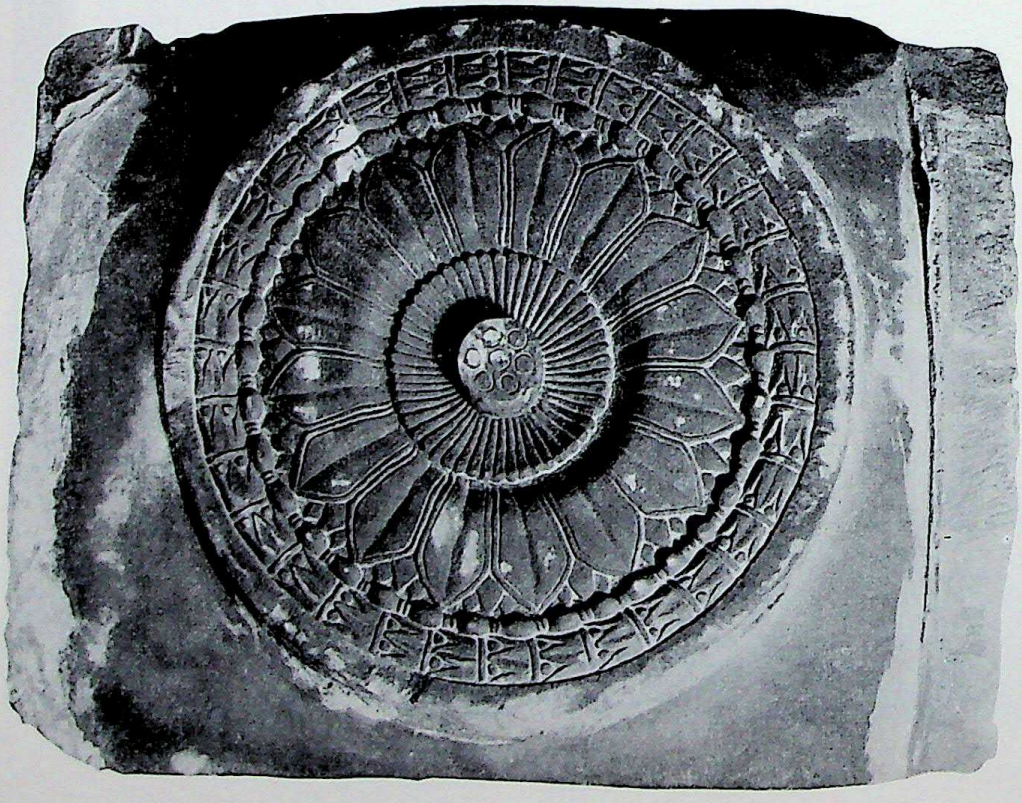


7 Wasserbüffel. Ca. 3. Jahrtausend v. Chr. Kat.-Nr. 50

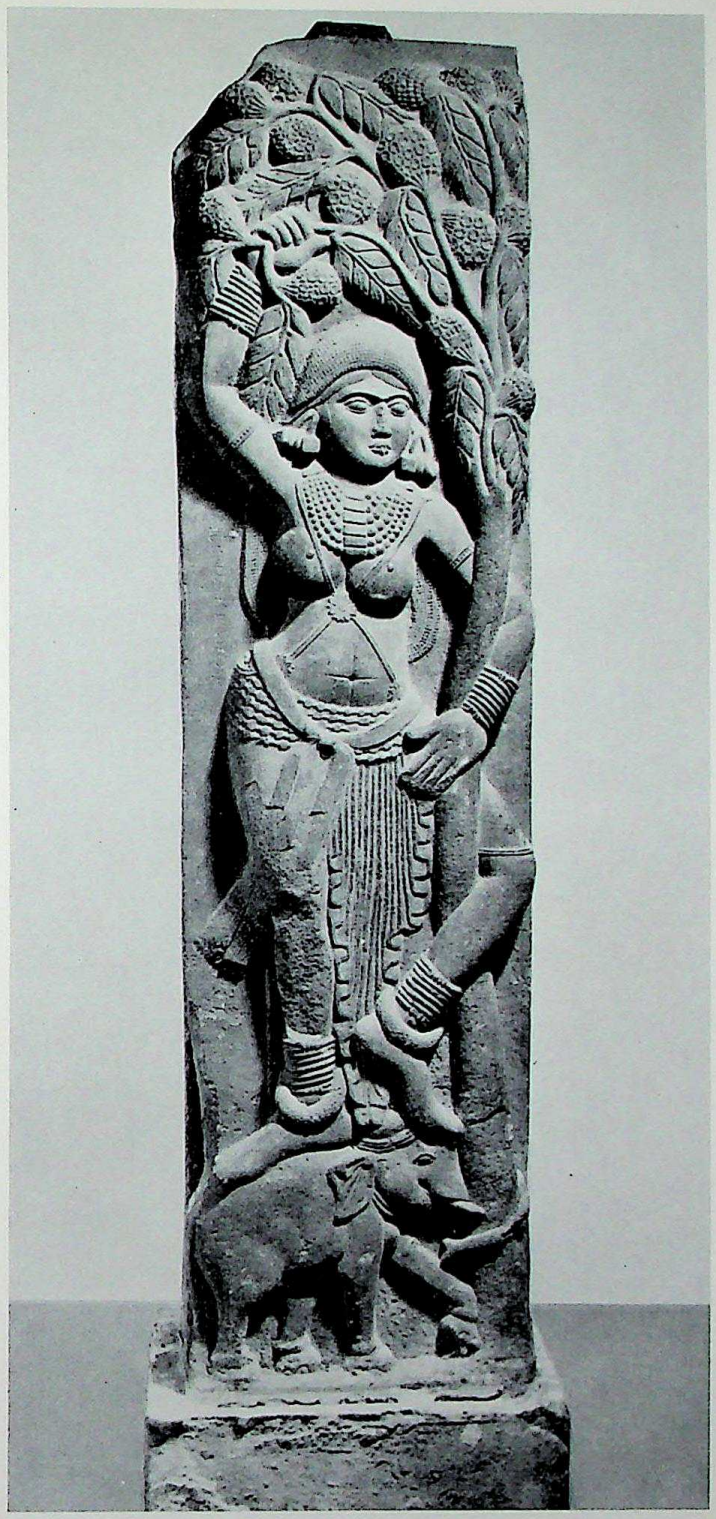
8 Fragment einer Muttergottheitsfigur. Maurya-Zeit, ca. 3. Jh. v. Chr. Kat.-Nr. 57



9 Kopfbalken eines Stupa-Steinzauns. *Ś*unga-Zeit, ca. 1. Jh. v. Chr. Kat.-Nr. 73

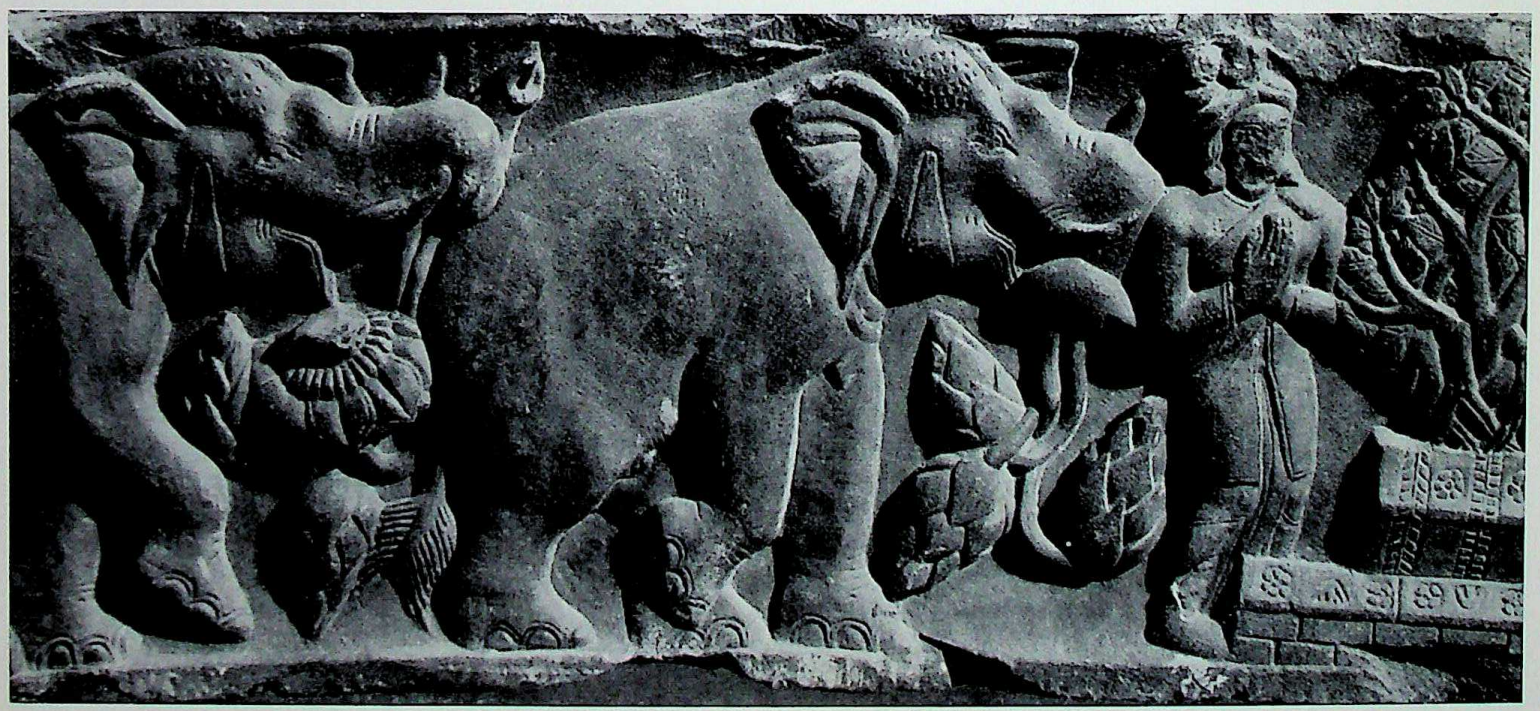


10 Medaillon von einem Stupa-Steinzaun. *Ś*unga-Zeit, ca. 1. Jh. v. Chr. Kat.-Nr. 64–72



11 Bruchstück eines Stupa-Steinzauns. Sunga-Zeit, ca. 1. Jh. v. Chr. Kat.-Nr. 64–72

12 Fragment eines Architravs: Prozession. *S*unga-Zeit, ca. 1. Jh. v. Chr. Kat.-Nr. 74



13 Mahauts. Um Christi Geburt. Kat.-Nr. 75

14 Torso einer Torana Salabhanjika. Um Christi Geburt. Kat.-Nr. 80

15 Liebespaar, 1. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 99

16 Mutter und Kind unter dem Asoka-Baum. Kushana-Zeit, ca. 1. bis 3. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 112

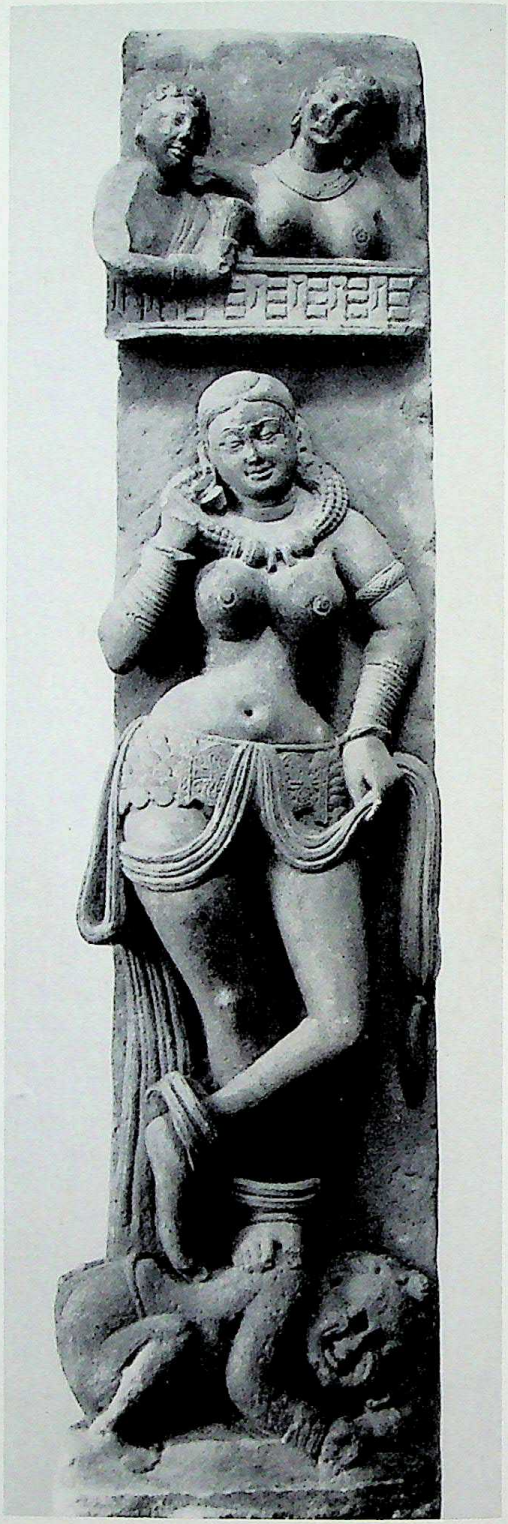
17 *S*aka-Fürst. Kushana-Zeit, ca. 1. bis 3. Jh. n. Chr. Kat-Nr. 102

18 Kopf eines Edelmannes. Kushana-Zeit, ca. 1. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 104

19 Der Kriegsgott Karttikeya. Ca. 1. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 116

20 Männliche Statue. Kushana-Zeit, ca. 1. bis 3. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 115

21 Valahassa-Jataka von einem Steinzaun. Ca. 2. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 108

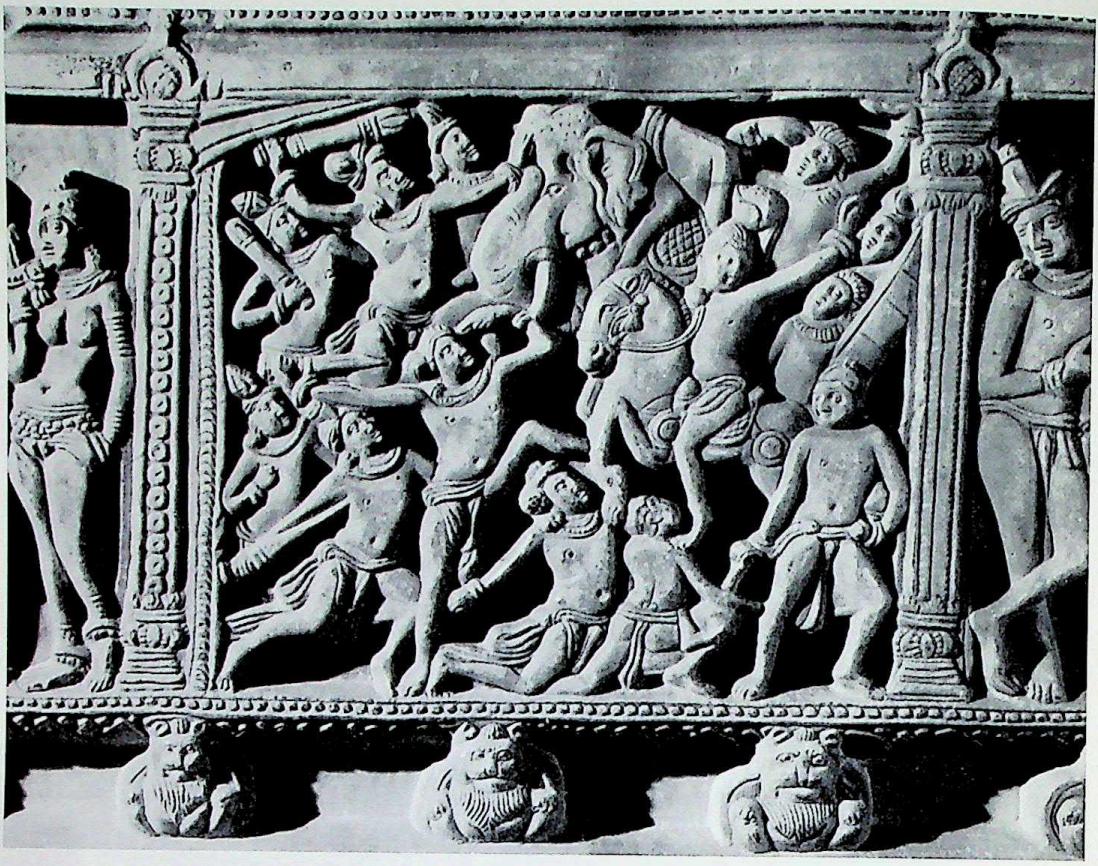


22 Fruchtbarkeitsgöttin von einem Steinzaun. Ca. 2. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 107–110

23 Frauenstatue. Kushana-Zeit, ca. 2. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 106

24 Kopf des Bodhisattva Maitreya, Gandhara-Zeit

25 Kultbild des lehrenden Buddha. Gandhara-Zeit, ca. 2. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 136



26 Ayaka-Fries von einem Stupa. Ca. 3. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 145

27 Vedika-Tafel. Ca. 3. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 144

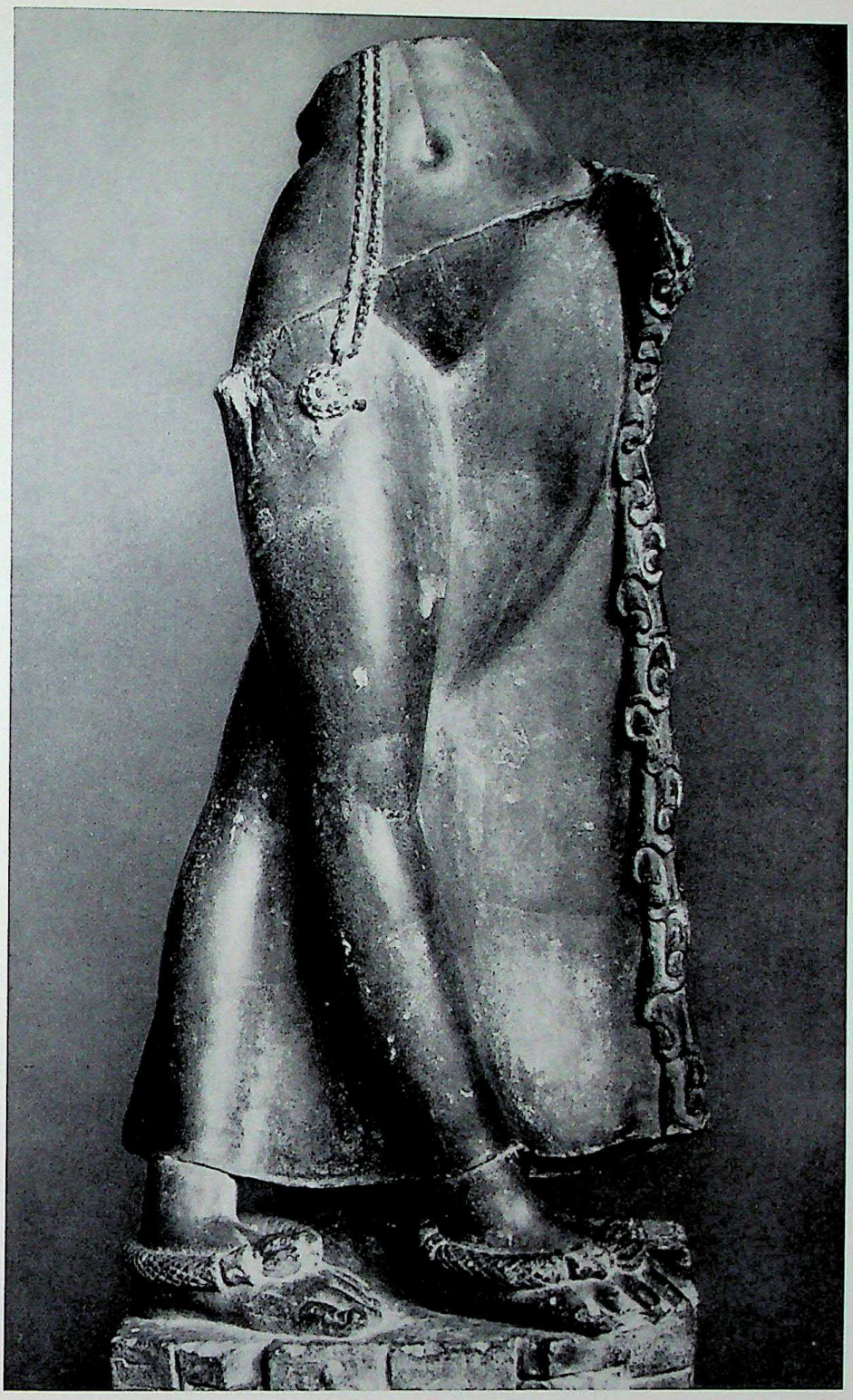
28 Medaillon vom Steinzaun eines Stupa. Ca. 2. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 148

29 Buddha. Gupta-Zeit, ca. 4. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 159

30 Standfigur eines Buddha. Sarnath. Gupta-Zeit, ca. 5. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 160

31 Torso eines stehenden Buddha. Gupta-Zeit, ca. 5. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 171

32 Tanzende Indrani. Gupta-Zeit, ca. 6. bis 9. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 162

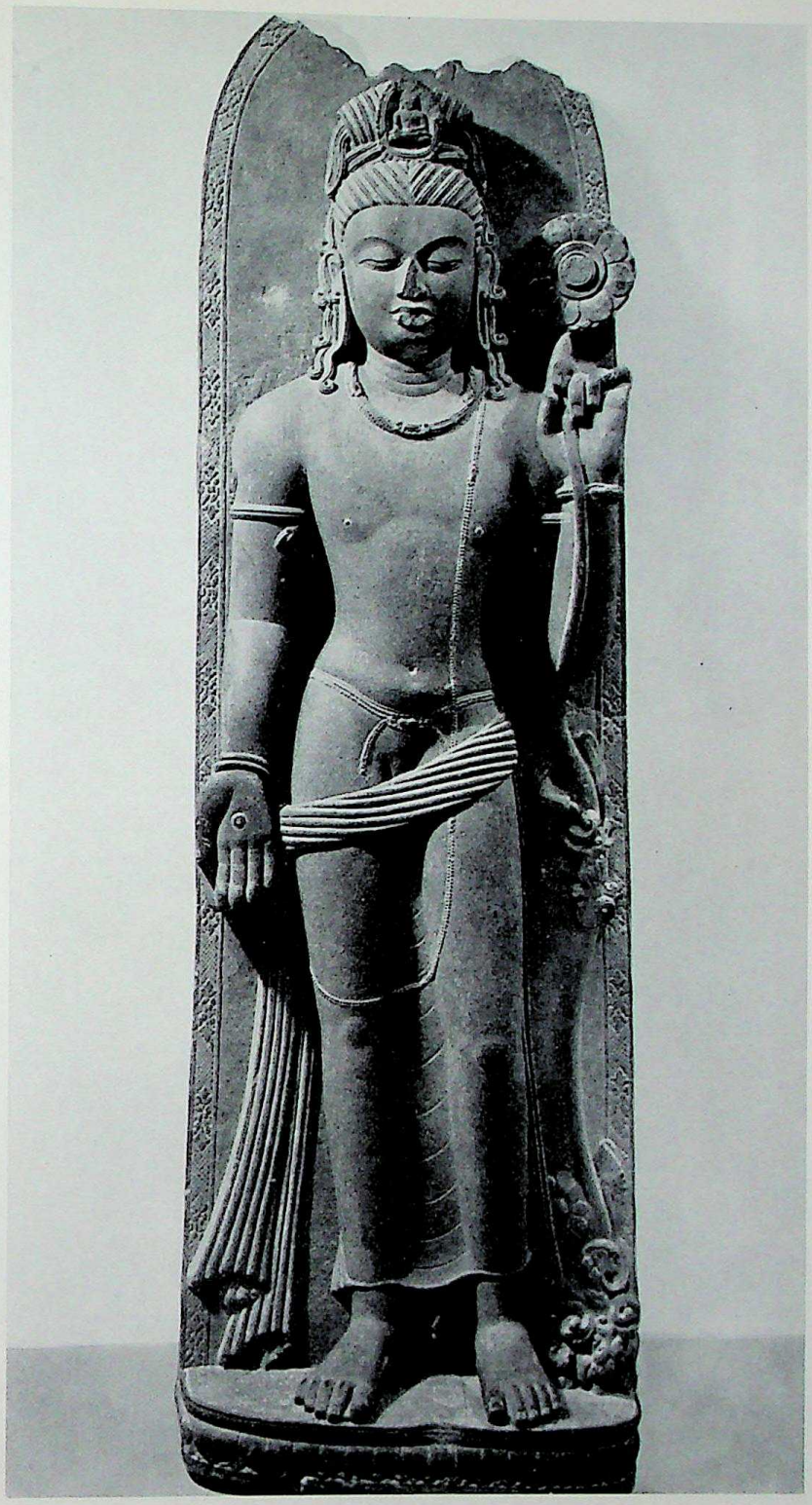


33 Frauenfigur auf architektonischem Gesims. Gupta-Zeit, ca. 6. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 167

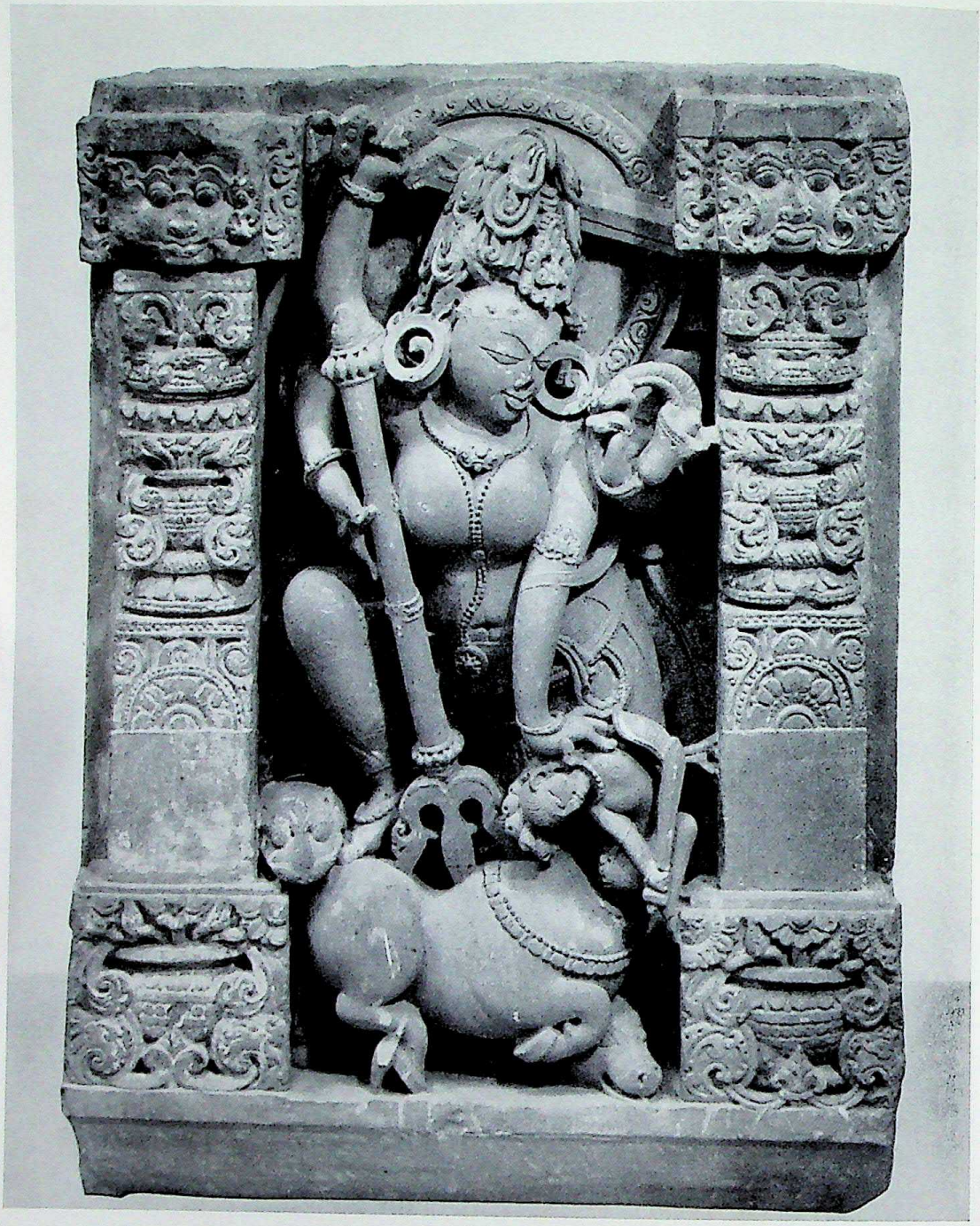
34 Haremsszene. Gupta-Zeit, ca. 5. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 173

35 Reiter auf Fabeltier und Krieger. Gupta-Zeit, ca. 5. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 155

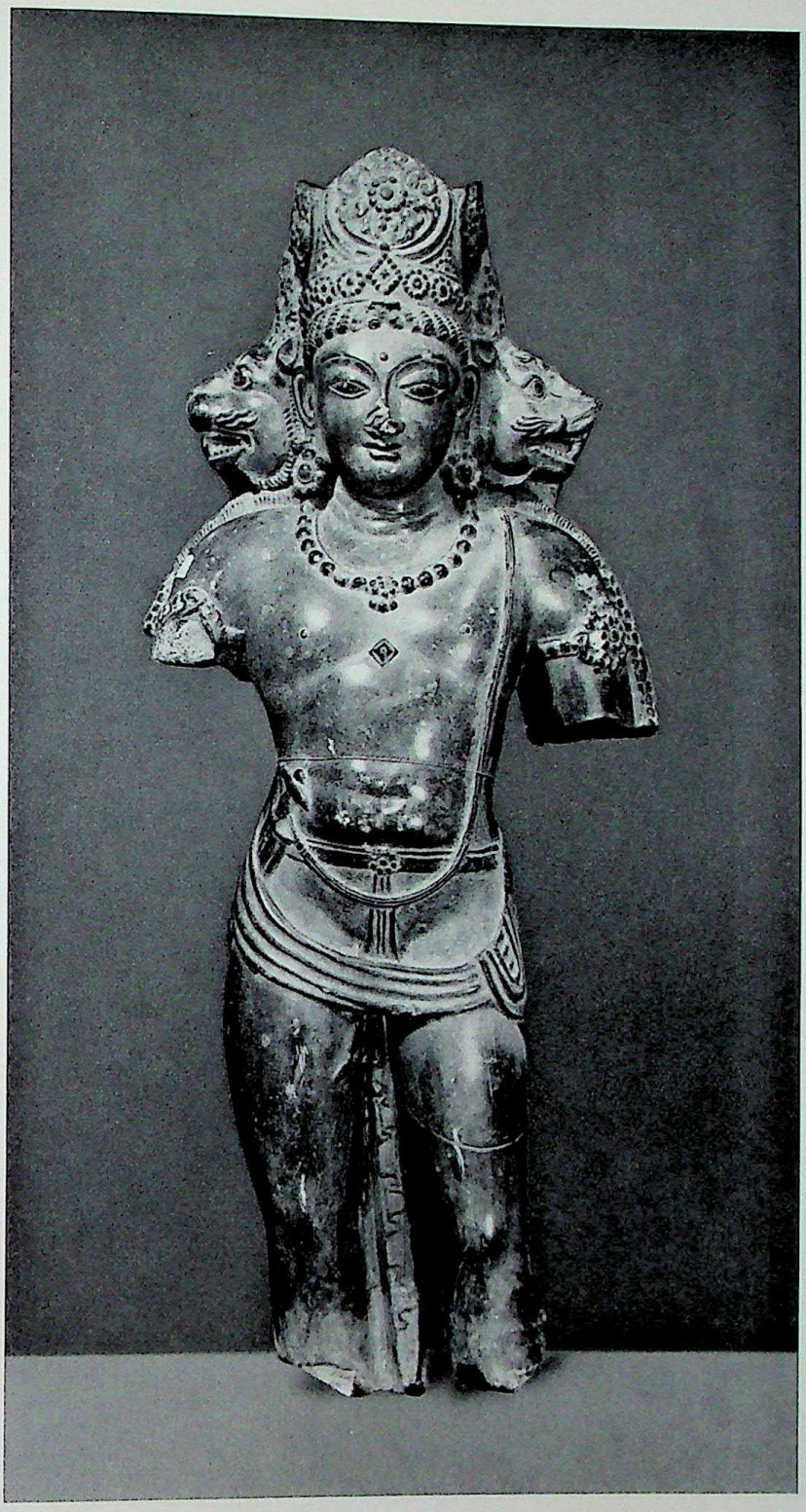
36 Oberteil eines Buddha. Gupta-Zeit, ca. 5. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 161



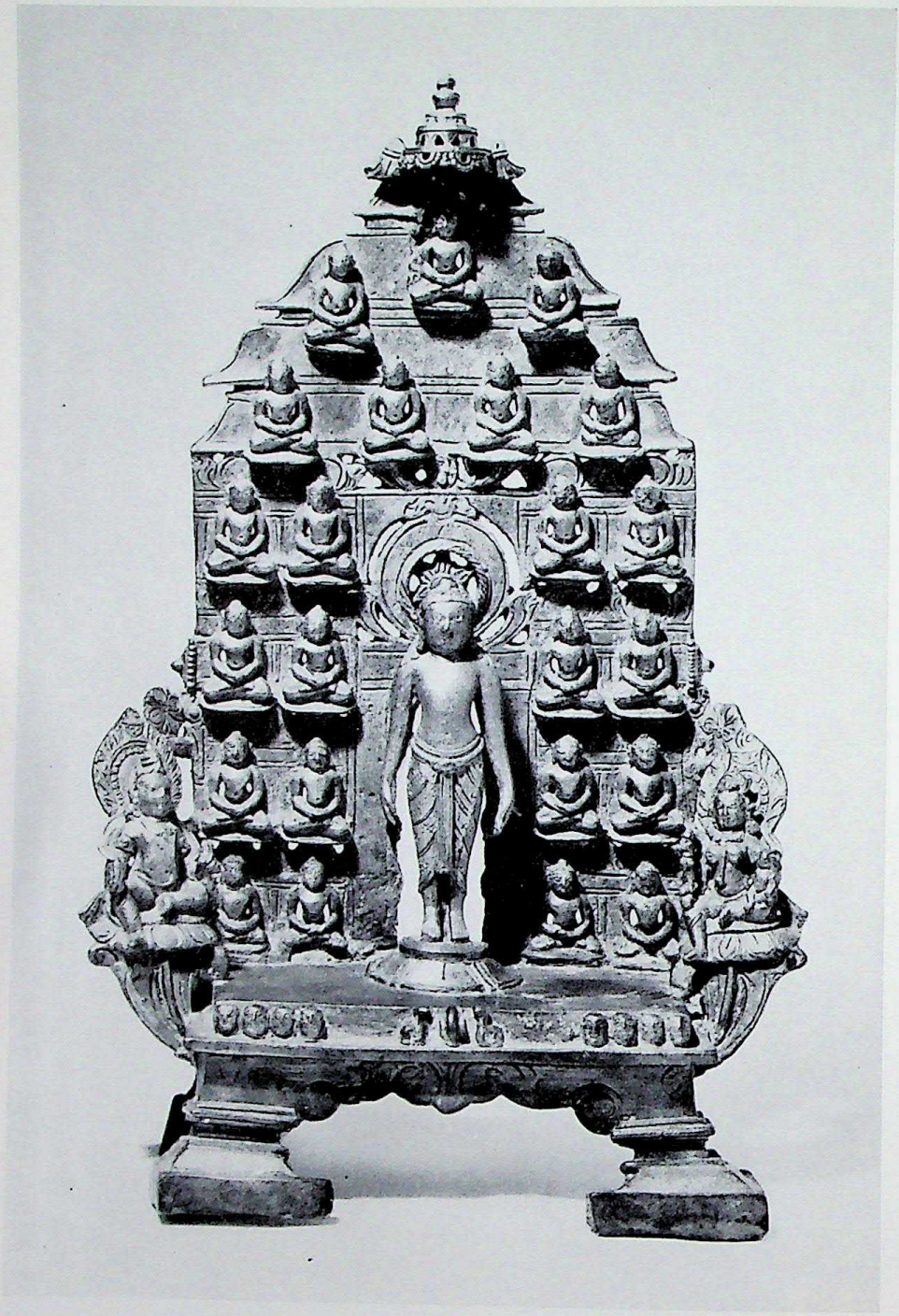
37 Standbild des Bodhisattva Padmapani. 7. bis 8. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 248



38 Mahishasura-Mardini. Ca. 8. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 195

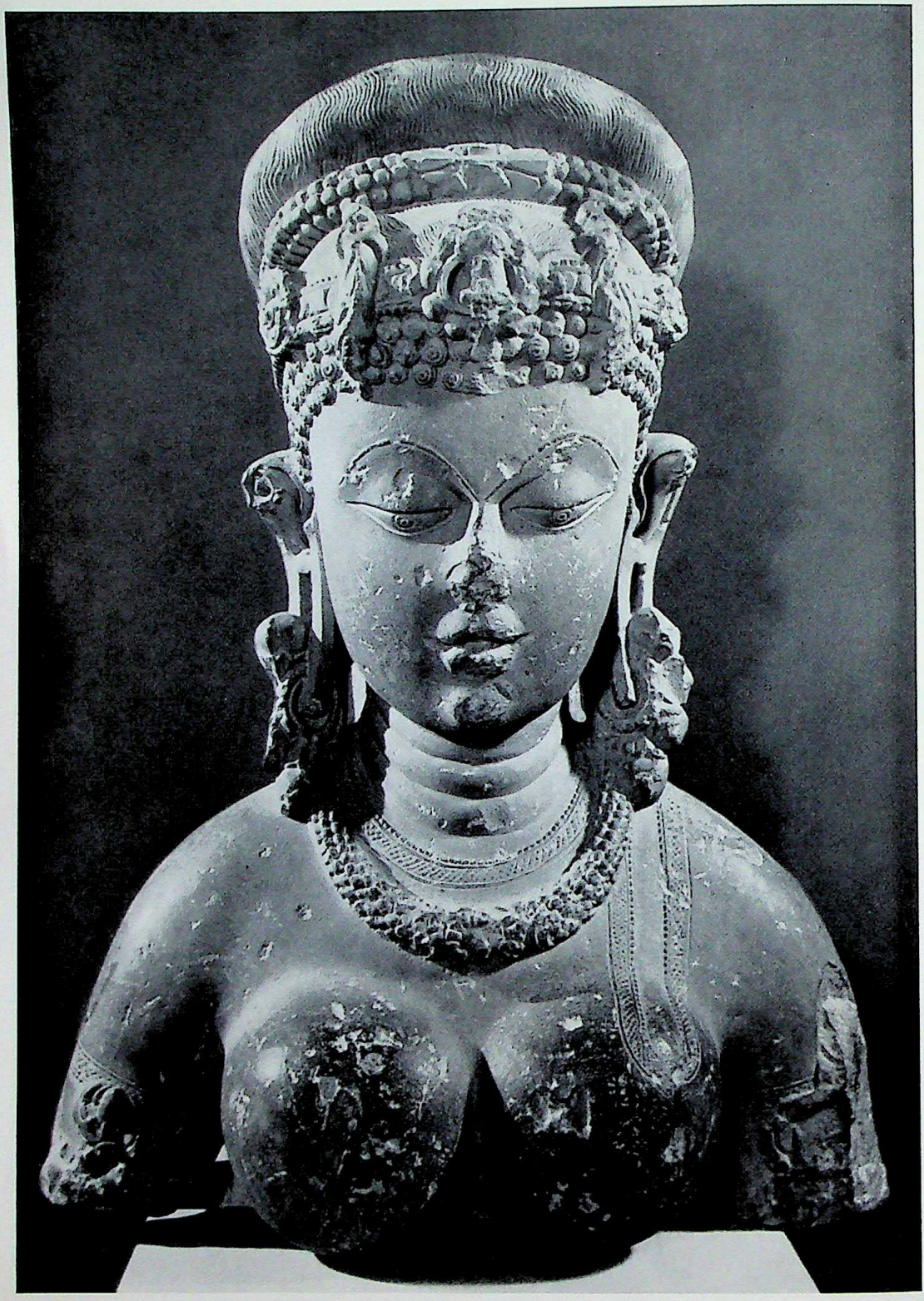


39 Vishnu Caturmuti. Avantipura. Ca. 855–883 n. Chr. Kat.-Nr. 188



40 Stehender Adinatha. Ca. 9. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 205

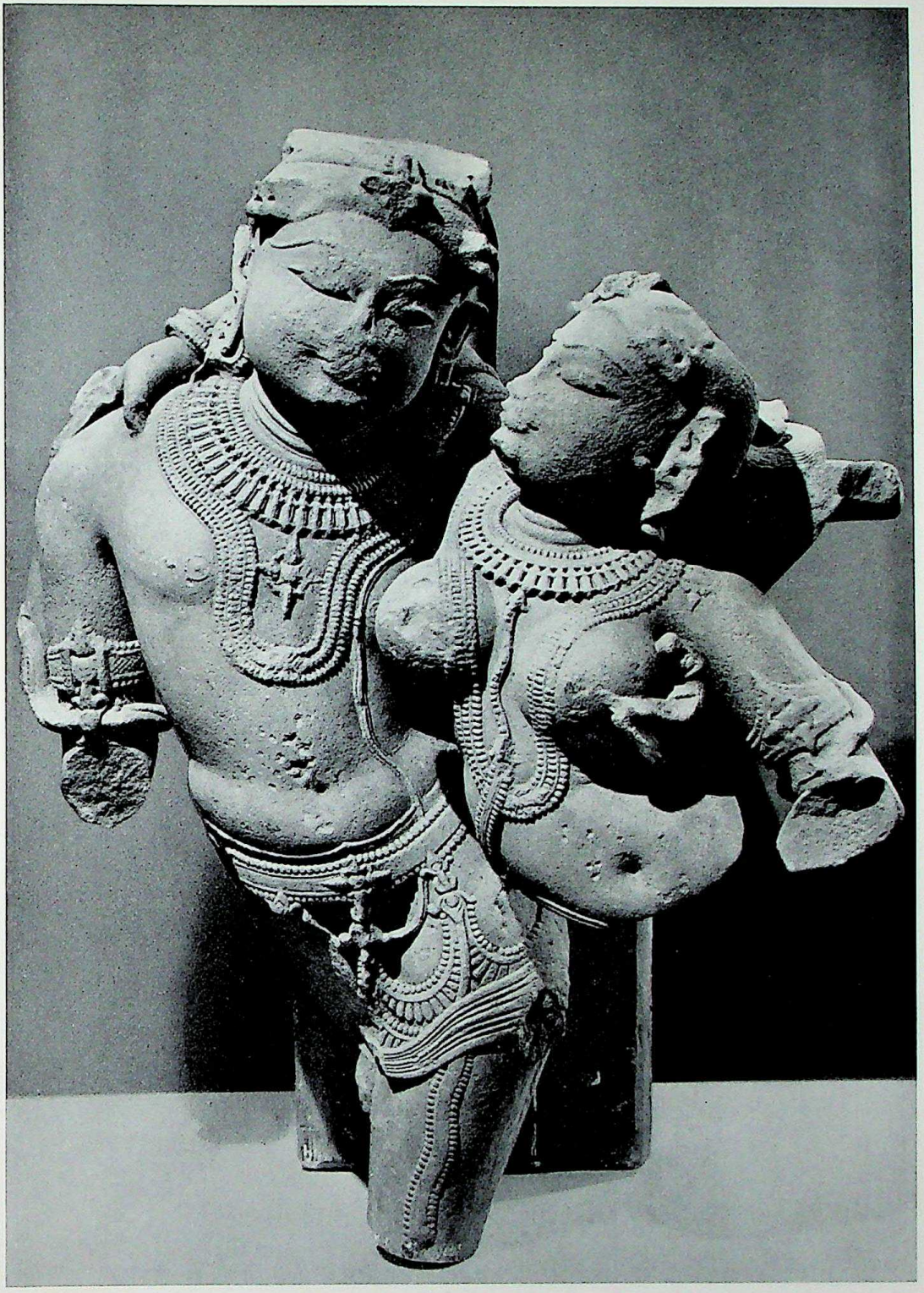
41 Parsvanatha unter einem Schlangenbaldachin. Ca. 9. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 206



42 Weibliche Büste. Ca. 8. bis 9. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 212

43 Vrikshaka. Ca. 8. bis 10. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 213

44 Liebespaar unter einem Baum. Ca. 11. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 263



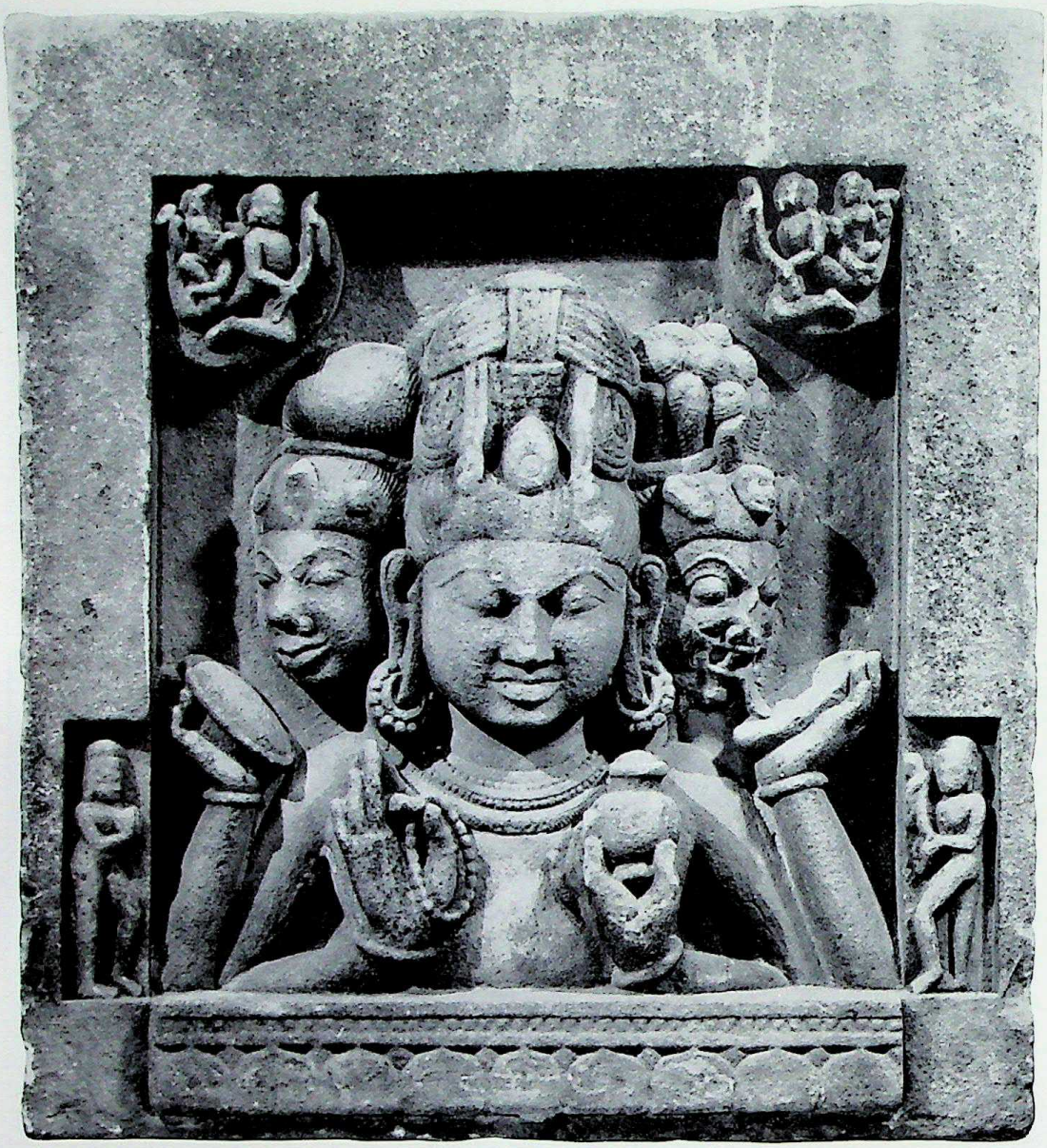
45 Lakshmi Narayana. Candella, ca. 10. bis 11. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 222

46 Kapitellfragment eines Hindu-Tempels. Candella, ca. 10. bis 11. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 215

47 Vishnu, Pallava-Stil, 8. bis 9. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 887

48 Die Göttin Durga tötet den Büffeldämon. Ca. 9. bis 10. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 266

49 *Siva* Nataraja. Ca. 8. bis 10. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 231



50 *Siva* und Uma. Ca. 8. bis 10. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 225

51 Harihara-Kopffragment. Ca. 8. bis 10. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 230

52 Bodhisattva Padmapani. Ca. 9. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 253

53 Bodhisattva Avalokiteshvara, Lotosträger. Ca. 9. bis 10. Jh. n. Chr.

52 Bodhisattva Padmapani. Ca. 9. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 253

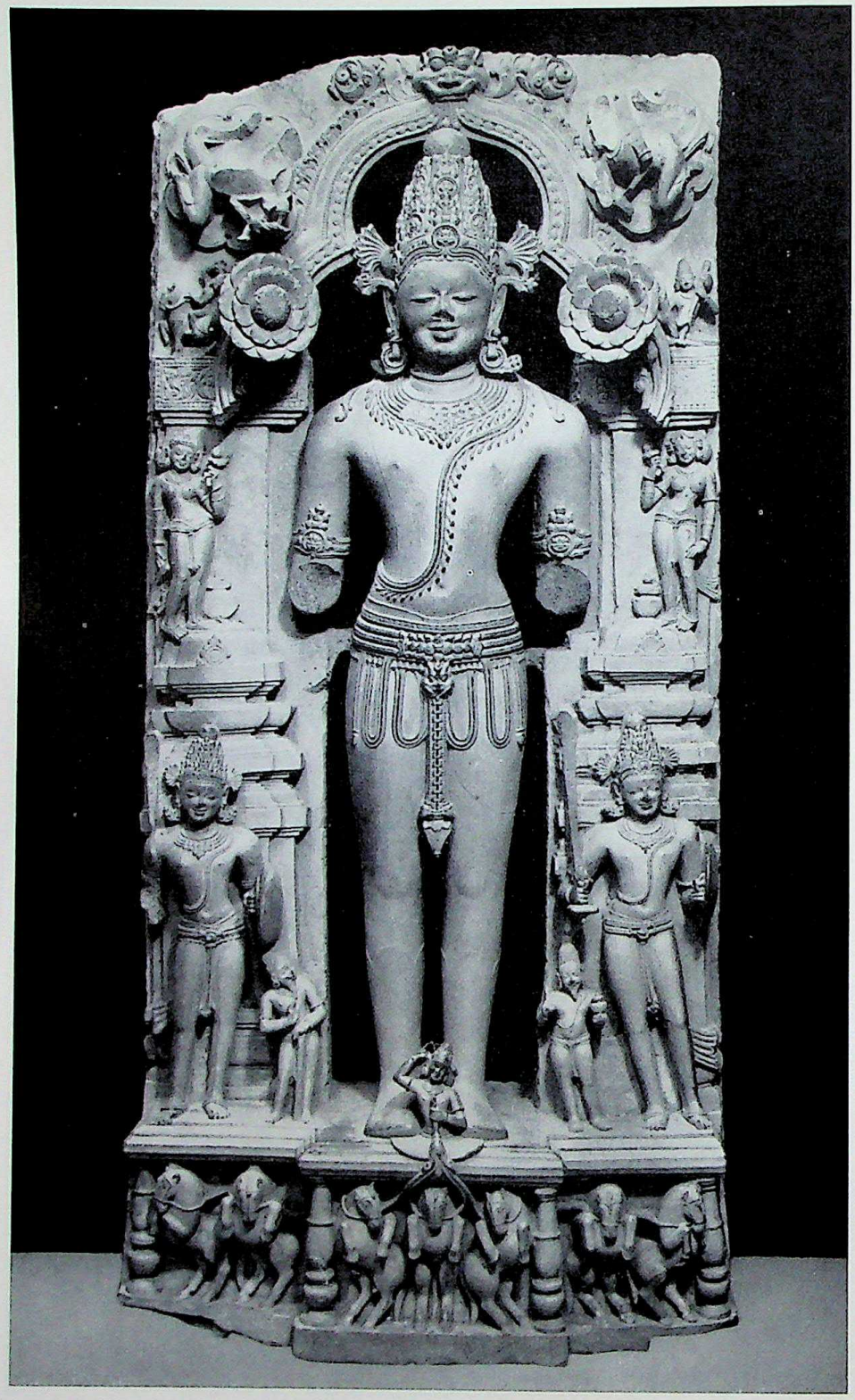
53 Bodhisattva Avalokiteshvara, Lotosträger. Ca. 9. bis 10. Jh. n. Chr.

54 Mukhalinga. Ca. 10. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 224

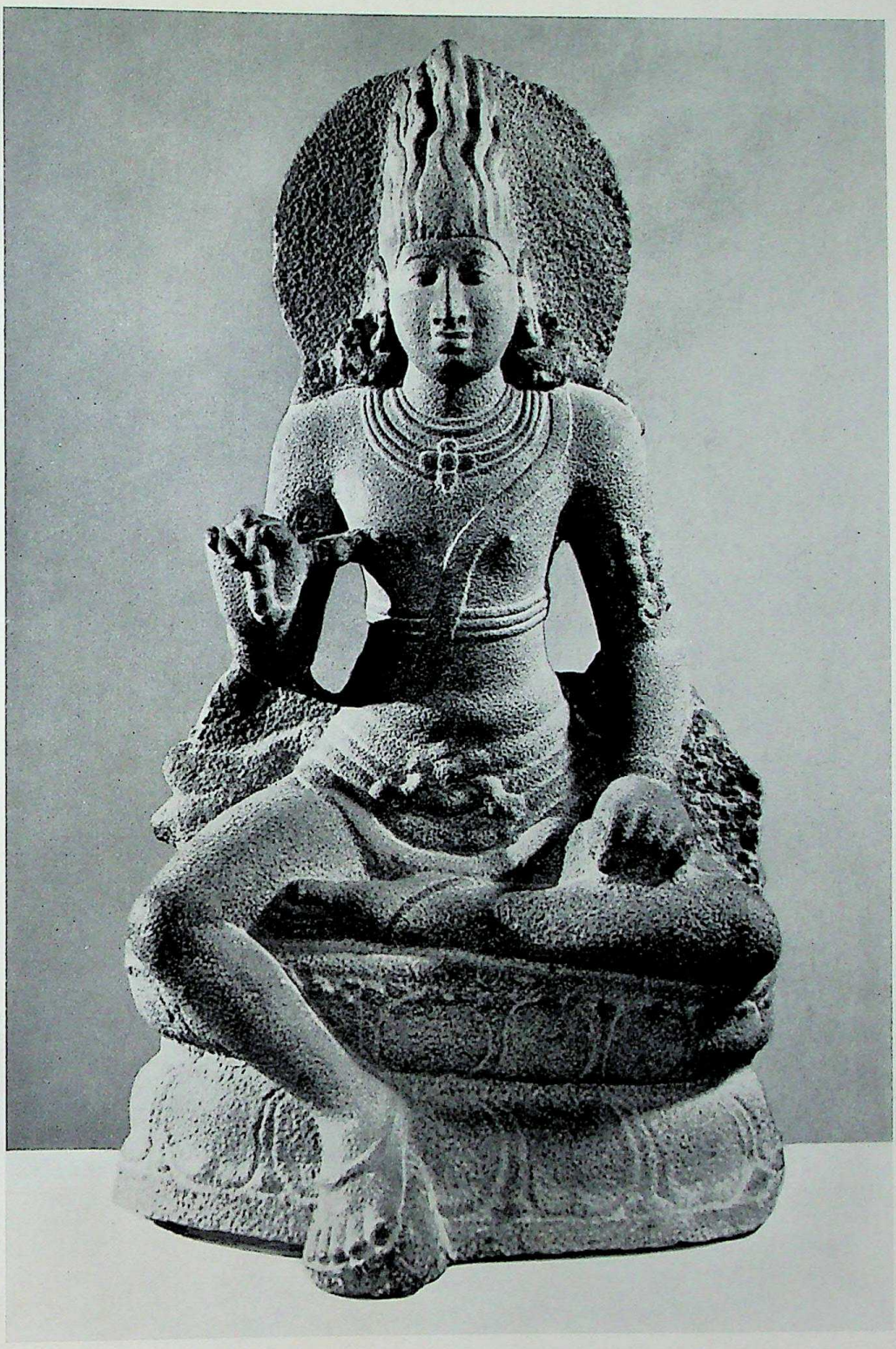
55 Der tanzende *Siva*. Ca. 11. bis 13. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 229

56 Surya (Sonnengott). Cola-Zeit, ca. 11. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 897

57 Sarasvati. Ca. 11. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 258



58 Standbild des Gottes Surya. Ca. 12. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 265



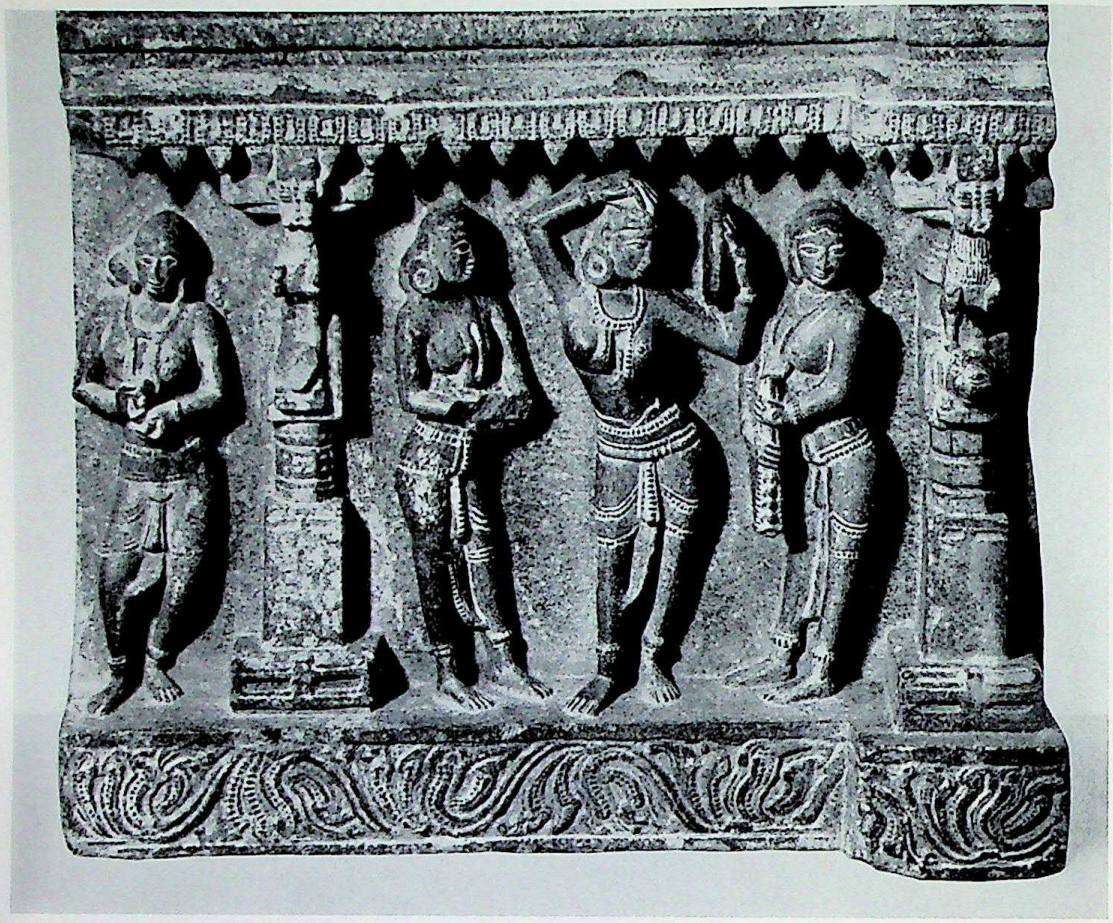
59 Sitzender Agni. Cola-Zeit, ca. 11. bis 13. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 289

60 Parvati. Cola-Zeit, 11. bis 12. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 902

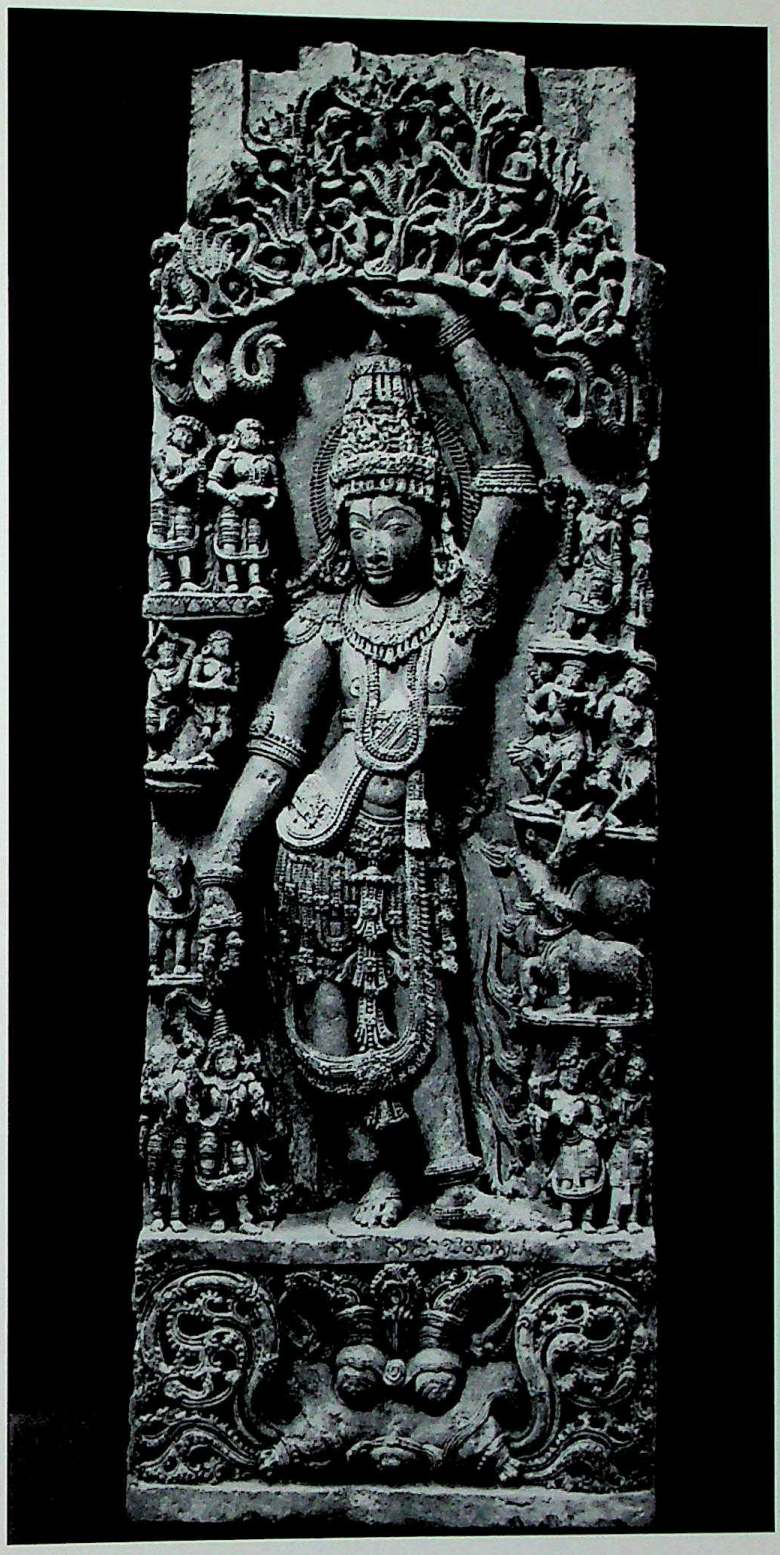
61 Tanzender *Siva* im Flammenkreis. 11. Jh. n. Chr.

62 Kolossaler *Siva*-Kopf. Ca. 12. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 194

63 Bahubali, ein Heiliger der Jainas. Ca. 12. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 270



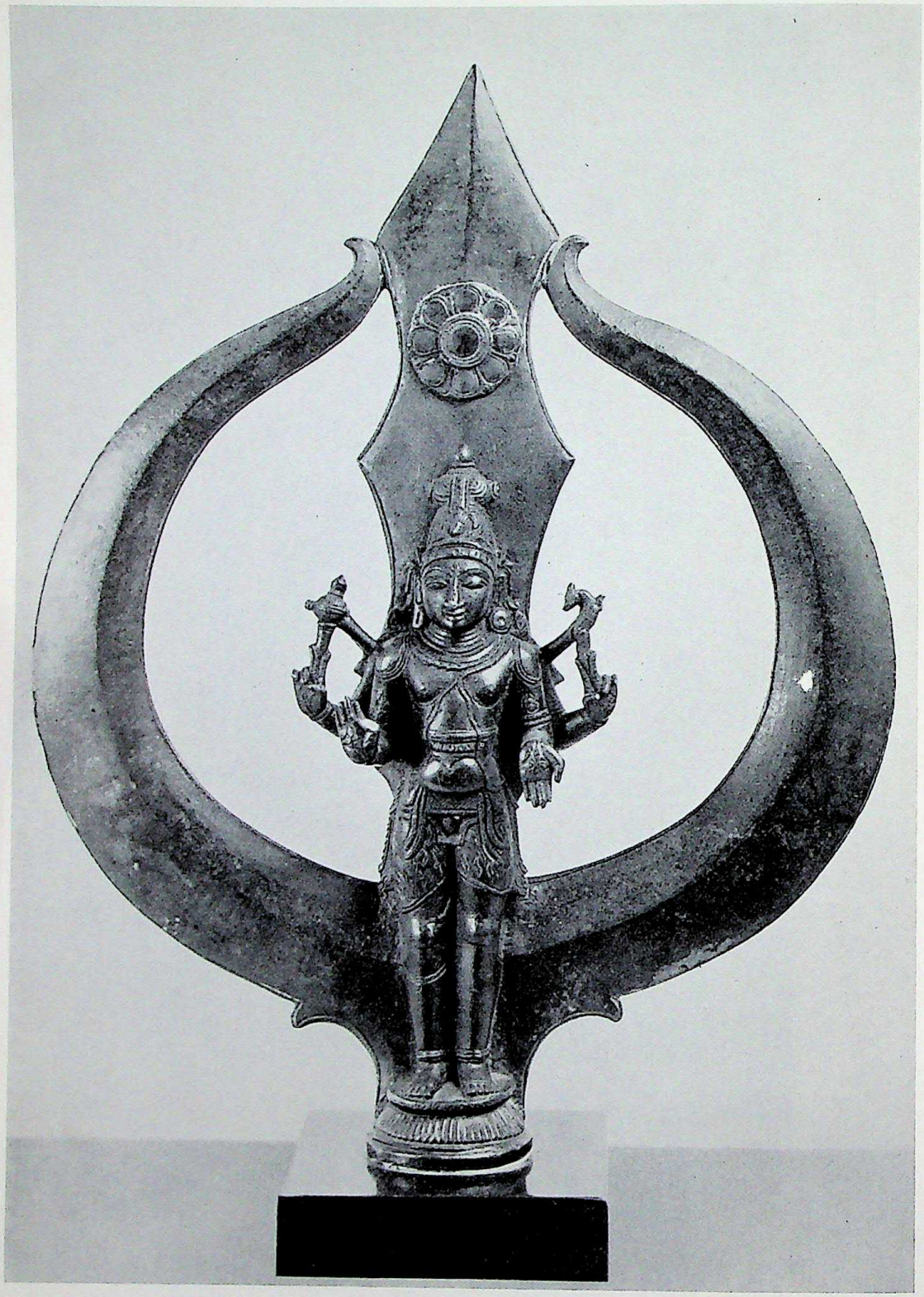
64 Teil von einem Tempelfries. Ca. 12. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 271



65 Govardhana Giri. Ca. 12. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 277

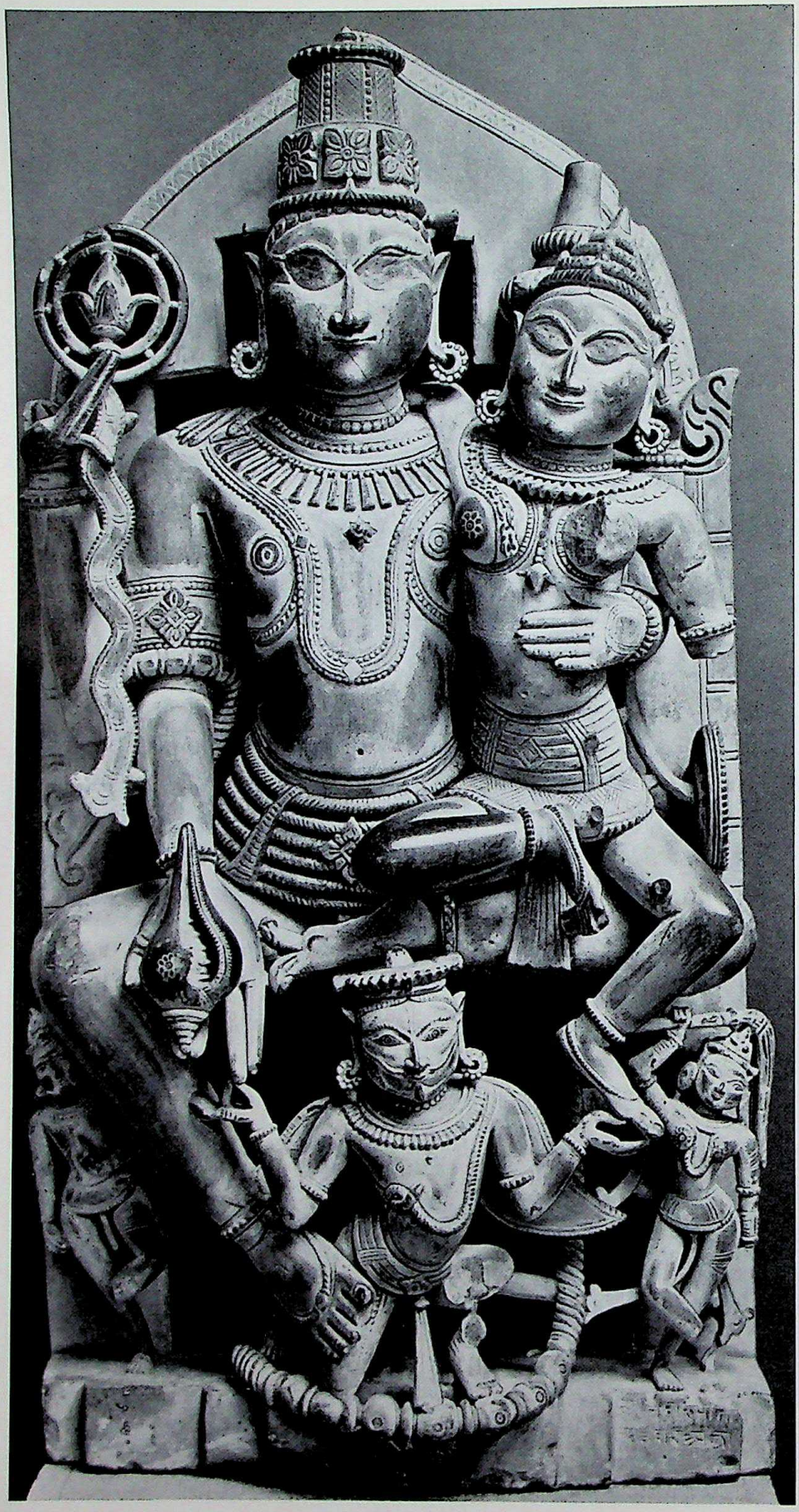
66 Stehender *Siva*
auf Lotosthron.
Südindisch,
13. bis 14. Jh. n. Chr.
Kat.-Nr. 908

67 Vierarmiger hinduistischer Hauptgott *Siva*. Spät-Cola-Zeit, ca. 13. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 290



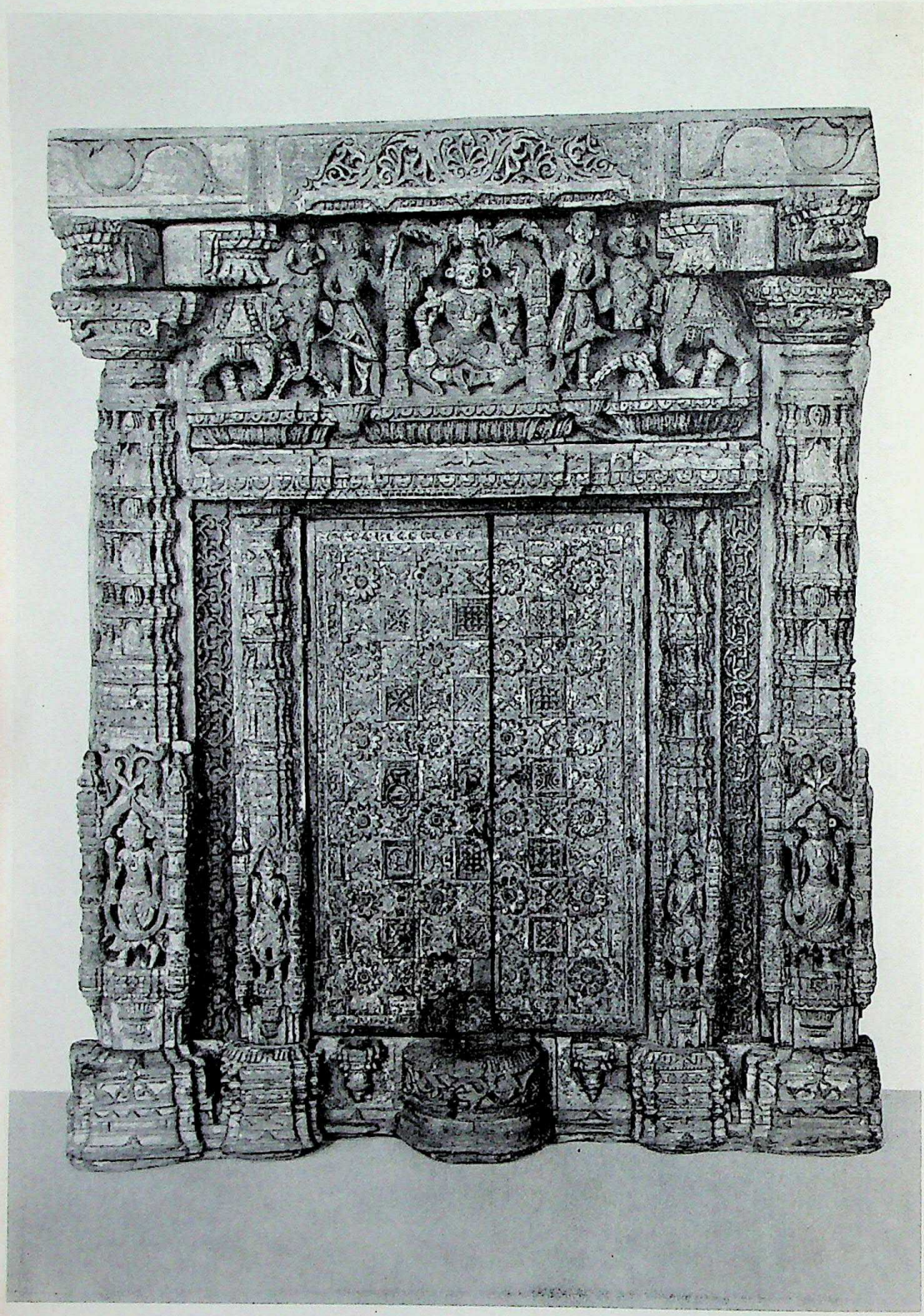
68 *Siva* Trident, Südindien, 16. bis 17. Jh. n. Chr.

69 Torso einer Radha. Ca. 16. bis 17. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 316

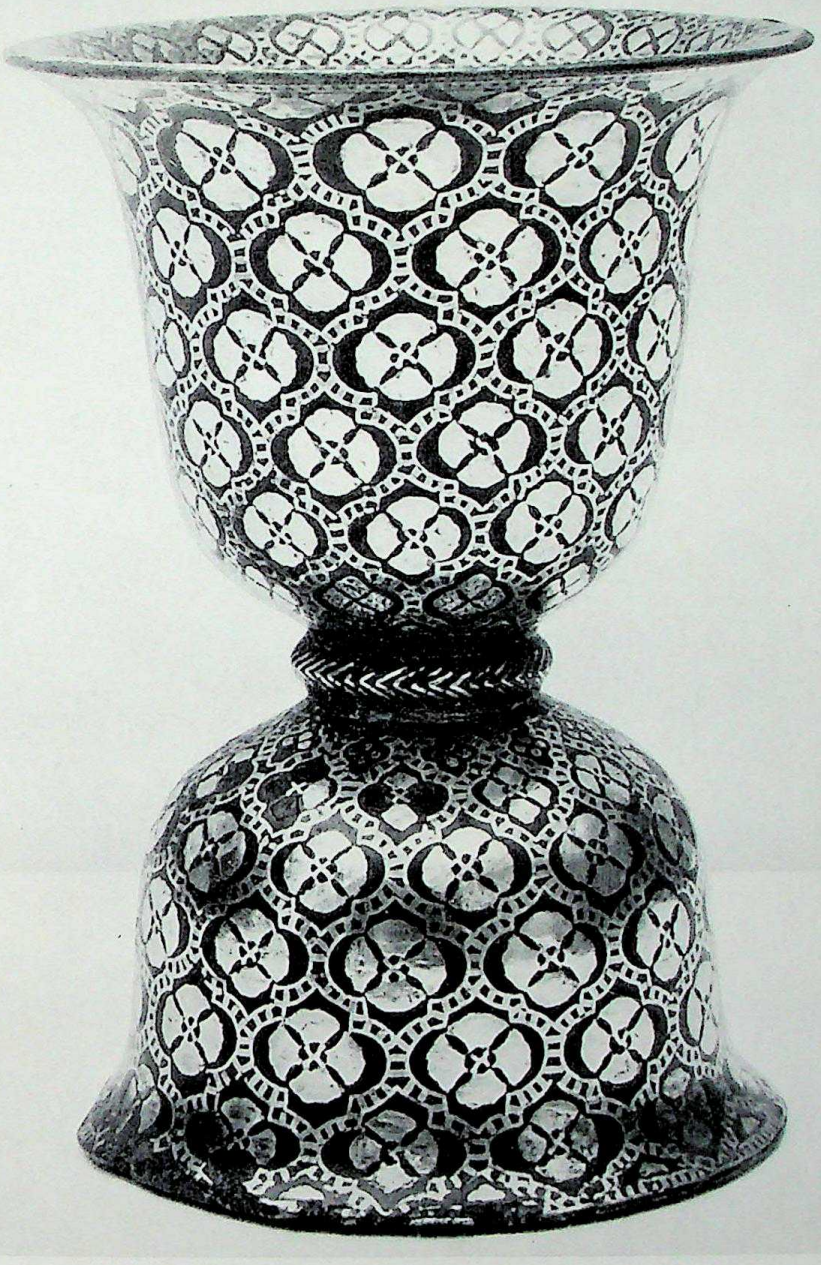


70 Bild links
Vishnu mit seiner Gattin
Lakahami. 15. bis 16. Jh. n. Chr.

71 Durga auf dem Löwen.
Ca. 17. Jh. n. Chr. Kat.-Nr. 328



72 Türeingang eines Jain-Tempels. 16. bis 17. Jh. n. Chr.



73 Spucknapf. Bidri-Ware, 18. bis 19. Jh. n. Chr.